فاطمة المرنيسي

شهرزاد ترحل إلى الغرب



المركز الثقافي العربي



ترجمة: فاطمة الزهراء أزرويل



فاطمة المرنيسي

شهرزاد ترحل إلى الغرب

الفصل الأول

حكاية المرأة التي تلبس كسوة الريش

إذا ما أبصرتموني ذات يوم صدفة في مطار الدار البيضاء أو على متن باخرة تغادر ميناء طنجة، ستعتقدون بأنني امرأة جد واثقة من نفسها. ولكنني لست كذلك البتّة. حتى اليوم وفي هذا السن، أستشعر الرعب حين تراودني فكرة مغادرة المغرب واجتياز الحدود، لأنني أخشى تضييع الهدف الأسمى من السفر، أي فهم الأجانب الذين سأصادفهم في طريقي.

«إن السفر فرصة رائعة لترويض النفس ولاكتساب حكمة فريدة من نوعها، يكفي أن تركّزي انتباهك على ما يقوله الأجانب، وكلما فعلت ذلك تقوّى نفوذك، فأحسن وسيلة تمنحك هذا النفوذ على أولئك الأجانب وغيرهم هي قدرتك على فهمهم». ذلك ما كانت تقوله جدتي الياسمين، وهي امرأة لا تعرف القراءة والكتابة، أمضت حياتها في حريم، أي في مجال أبوابه موصدة وآفاقه مسدودة. إنها أبواب كان يفترض أن لا

تفتحها النساء قط : «عليك أن تركزي انتباهك على الأجنبي العابر وتحاولي فهمه. كلما فهمت أجنبيا عرفت ذاتك أكثر، وكلما عرفت ذاتك بشكل أفضل تقوت قدرتك على تحصينها، وازدادت حظوظك في الدفاع عن نفسك وإقناع الآخرين بقدراتك واكتساب حبّهم».

كان الحريم سجنا بالنسبة للياسمين، مكانا حيث تدفن النساء أحياء، ومن هنا تمجيدها للسفر، لقد كان اجتياز الحدود يشكل امتيازا في رأيها، وطريقا ساميا للتخلص من العجز.

في مدينة طفولتي أي فاس التي حافظت على تراثها الوسيطي، كانت الإشاعة تقول بأن الصوفيين قد نجحوا بفضل تدرّبهم على الإستماع المنضبط إلى الأجانب في الوصول إلى درجة خارقة من المعرفة، أي إلى تلك الحالة من الذكاء الخارق الذي يجعل من وصل إليه يتلقى «اللوامع».

منذ عدة سنوات، تجولت في عدد من المدن الغربية لتقديم كتابي «نساء على أجنحة الحلم»(*) الذي ترجم إلى ثمان وعشرين لغة. خلال تلك الجولة التي استجوبت فيها من طرف أكثر من مائة صحفي، لاحظت بأن الرجال يبتسمون كلما دعتهم الضرورة إلى النطق بكلمة «الحريم». صدمتني تلك الابتسامات. كيف

(*) صدرت الطبعة العربية من الكتاب عن: **المركز الثقافي العربي ومنشورات الفنك**.

يمكن أن نبتسم ونحن ننطق بكلمة ترادف كلمة السجن ؟ بل إنني وأكثر من ذلك كنت أستنكر الأمر.

كان الحريم بالنسبة لجدتي مؤسسة قاسية تشوّه النساء، وتحرمهن من حقوقهن وعلى رأسها حقهن في التحرك «الحق في السفر واكتشاف أرض الله الواسعة، كما كانت الياسمين تقول، أرض بالغة الروعة والتعقيد». لقد كان عليّ حسب فلسفتها التي تستوحي الإرث الصوفي كما اكتشفت ذلك فيما بعد، أن أحوّل الصدمة التي يحدثها الغربيون لديّ إلى إحساس إيجابي لكي أتعلم منهم. حينها أدركت بأنني أعاني من عائق : لقد أصبحت عاجزة عن توجيه رفضي العميق لهؤلاء الأجانب، لأحوّله إلى انفعال أتحكم فيه، أي إلى شعور إيجابي يمكّنني من الإستمرار في التواصل والاتسام بالتفتح، «هل فقدت القدرة على التأقلم مع الأوضاع الجديدة؟».

طرحت على نفسي السؤال وأنا مرعوبة، لقد خفت دائما بالغ الخوف من أن أصبح متحجّرة وفاقدة للمرونة وعاجزة عن مواكبة المفاجئ واللامنتظر، كما أن إمكانية فقد القدرة الخارقة على مواجهة الغريب والاستفادة من جديده تقلقني. إلا أن لا أحد لاحظ قلقي خلال هذه الرحلة من أجل تقديم كتابي : ذلك أنني كنت أخفيه وراء سواري الفضّي الضخم الذي تفنن في صنعه حرفيو تزنيت، والذي كان بمثابة درع واق يخفي هشاشتي.

لكي نحوّل السفر إلى انفتاح على العالم، يجب أن نروّض

النفس على الفهم وقراءة أفكار الغريب وكأنها رسالة تتجلى أمامنا. «علينا أن ننمي حالة الاستعداد، ذلك ما كانت تهمس به الياسمين في أذني بصوت متواطئ، لكي تبعد أولئك الذين تراهم غير أكفاء لتلقي الإرث الصوفي. إن أثمن متاع يملكه الأجنبي هو اختلافه. وإذا ما ركزت على اللامتشابه والمختلف، بإمكانك أن تتلقي اللوامع». كانت الياسمين تتابع بصوت هامس وتنصحني بأن أحيط تمريناتي الصوفية بالسرية: «إن التقية هي قاعدة اللعبة، تذكري ما حدث للحلاج المسكين!».

كان الحلاج صوفيا شهيرا، ألقت عليه الشرطة العباسية القبض لأنه أفشى السر الذي كان يجب أن يحافظ عليه، كان يصيح متجولا في أزقة بغداد: «أنا من أهوى ومن أهوى أنا» . كان الحلاج متمردا- بشكل رمزي- ضد الدولة الاستبدادية في بغداد، معلنا عن رغبته في الحرية. كان حبه لله يعزز من قيمته كمخلوق ومن كرامته كإنسان، ويجرد العنف من كل مصداقيته.

وبما أنني كنت دائما مقتنعة بأن الحفاظ على النفس والإقبال على الحياة وتدبير أمر المستقبل، هي مسائل من جوهر الإسلام، فقد اتبعت تعليمات الياسمين وأحطت تدريبي على الطريقة الصوفية بالسرية. لقد حملت في دواخلي منذ طفولتي حلمها الغالي بأن أحوّل السفر إلى فرصة للانفتاح والتعلم، ومن هنا ذلك القلق الذي يستبدّ بي ليلة الرحيل: إنني أخشى من الإخفاق

في تحقيق ذلك الحلم الذي كان يراود جدتي.

لقد قالت لي خلال سنواتي الأولى بأنه من العادي تماما أن تشعر المرأة بالخوف حين تجتاز الأنهار والمحيطات. «إن المرأة تركب مخاطر كبيرة حين تستعمل أجنحتها». وكانت تضيف بأن العكس أيضا صحيح، وأن المرأة حين تنسى استعمال أجنحتها، وتهملها، فإن هذه الأخيرة تسبب لها الألم على سبيل الانتقام.

كنت في الثالثة عشرة حين توفيت الياسمين. كان يفترض أن أبكيها ولكنني تصبرت. قالت لي وهي على فراش الموت: «إن أفضل طريقة تتذكرين بها جدتك هي أن تظل التقاليد حية فيك، وأن تروي حكايتها المفضلة من «ألف ليلة وليلة»، حكاية «المرأة التي تلبس كسوة الريش»». لقد حفظت عن ظهر قلب هذه الحكاية التي ترويها شهرزاد. إن رسالتها بسيطة: على المرأة أن تحيى كالرّحّل، عليها أن تظل دائما مستعدة ومتأهبة للرحيل حتى وإن كانت محبوبة. ذلك أنّ الحبّ هو الآخر في رأي شهرزاد قد يصبح قيدا.

حين ركبت القطار في سن التاسعة عشرة متوجهة نحو الرباط لمتابعة دراستي في جامعة محمد الخامس، اجتزت أحد أخطر الحدود في حياتي. أي ذلك الذي يفصل مدينة فاس التي ولدت بها، والتي كانت حصنا تراثيا ومتاهة مشكّلة من الدروب العتيقة التي تعود إلى العصر الوسيط، عن مدينة الرباط الحديثة والمبيضة الجدران، بشوارعها العريضة المفتوحة على المحيط الأطلسي.

كنت في البداية خائفة حتى الرعب من الرباط بطرقاتها الكبيرة، التي تنتهي عند الشواطئ، ذات الرمال الدقيقة، تحفّها أمواج يصل علوّها إلى عدة أمتار. كان رعبي شديدا إلى الحد الذي لم أكن معه أقدر على التحرك دون حماية كمال، وهو طالب وصديق لي منحدر من الحي نفسه الذي أسكنه في فاس.

كان كمال لا يتوقف عن القول بأنه يشك في عواطفي نحوه: «إنني أتساءل إذا ما كنت تحبينني حقا، أم أنك محتاجة لي كدرع يحميك من آلاف الشبان الآخرين القادمين من كل أنحاء المغرب ليتسجلوا مثلنا في جامعة محمد الخامس». ما كنت أكرهه لدى كمال ولا زلت حتى اليوم، هو قدرته الخارقة على قراءة أفكاري وحتى الدفينة منها. رغم ذلك فإن أحد الأسباب التي قربتنا ونسجت بيننا رباطا متينا، هو معرفته بحكاية الياسمين المفضلة عن ظهر قلب. إلاّ أنّ روايته أي الرواية الرسمية التي حدّدها الرجال لألف ليلة وليلة في كتاباتهم، كانت تختلف عن رواية الياسمين في نقطتين إستراتيجيّتين.

لقد قال لي كمال بأن جدتي التي لا تعرف القراءة والكتابة، كانت أكثر تحررا من النساء المتعلمات، ويعود ذلك أساسا إلى كونها كانت تعتمد التقليد الشفوي لتمرير التحريفات والبدع. لقد شرح لي بأن الشفوي يفلت من الرقابة، وخلال التاريخ الإسلامي بأكمله أعجز التقليد الشفوي أشرس المستبدين الذين كانت رقابتهم لا تطال إلا المكتوب.

إن التحريف الأول الذي ألحقته الياسمين بالحكاية حسب كمال يتمثل في كونها أنّثت عنوانها، إذ إن الحكاية تسمّى في كتاب ألف ليلة وليلة «حكاية الحسن البصري». توجد مدينة البصرة في جنوب العراق، على مفترق بين البحر الأبيض المتوسط والطرق التجارية الكبرى نحو الصين... تحمل الحكاية التي مررتها إليّ الياسمين عنوان «المرأة التي تلبس كسوة الريش»، وهي تبتدئ في بغداد عاصمة الإمبراطورية الإسلامية في ذلك الوقت.

كان حسن شابا وسيما بدد ثروته في الملذات والخمرة، وقد أبحر نحو جزر بعيدة لكي يكوّن نفسه من جديد. حين كان يرقب البحر من شرفة عالية ذات ليلة، انبهر برشاقة حركات طائر حطّ على الشاطئ. فجأة تخلص الطائر ممّا بدا ككسوة ريش كان يلبسها، وظهرت على إثر ذلك إمرأة شابة فاتنة. كانت مشعة في عريها، جرت نحو الأمواج وشرعت في السباحة:

«...أشرف على مكان تحت القصر مملوء بالمزارع والبساتين والأشجار والحوش والطيور وهي تغرّد وتسبّح الواحد القهار، وصار يتأمل تلك المنتزهات فرأى بحرا عجاجا متلاطما بالأمواج ... فبينما هو جالس فيه ... إذا هو بعشر طيور قد أقبلت من جهة البر وهي تقصد ذلك القصر وتلك البحيرة ... ثم أنها نزلت على شجرة عظيمة مليحة وظهرت حولها، فنظر حسن فرأى بينها طيرا عظيما مليحا، وهو أحسن ما فيها ... ثم

إنها جلست على السرير وشق كل طير منها جلده بمخالبه وخرج منه، فإذا ثوب من ريش، وقد خرجت من الثياب عشر بنات أبكار . . . نزلن كلهن في البحيرة واغتسلن.

«غاب عن صوابه وانسلب عقله . . . فشغف حسن بها حبا لما رأى من حسنها وجمالها وقدها واعتدالها . . . كانت من أجمل ما خلق الله في وقتها . . . لها فم كأنه خاتم سليمان، وشعر أسود من ليل الصدود الكئيب الولهان، وغرة كهلال رمضان، وعيون تحاكي عيون الغزلان، . . . وشفتان كأنهما مرجان، وأسنان كأنهما لؤلؤ منظوم في قلائد العقيان»

ظل حسن يراقب المشهد منبهرا إلى: «أن قامت كل واحدة منهن ولبست ثوبها الريش،درجن في ثيابهن وصرن طيورا كما كن أولا، وطرن كلهن سوية وتلك الصبية في وسطهن»[1].

تولّه حسن بتلك الحورية واقترب منها، وسرق كسوتها المصنوعة من الريش ودفنها في حفرة مجهولة:

«. . . ثم نزلت البحيرة مع أخواتها، فعند ذلك قام حسن ومشى قليلا وهو مختف . .فأخذ الثوب . . . طلبته فلم تجده وطارت أخواتها وتركنها وحدها».

حرمت الأجنبية الجميلة من جناحيها فأسرها حسن وتزوجها

(1) ألف ليلة وليلة، حكاية الحسن البصري، الليلة 750-751 (المكتبة الشعبية)، المجلد 8 من ص 2 إلى 18.

وغمرها بالحرير والجواهر الثمينة. ولكنه ركن إلى الإطمئنان بعد أن رزق منها بطفلين:

«. . . وأقام مطمئنا مع زوجته في ألذ عيش وسرور مدة ثلاث سنين، وقد رزق منها بغلامين سمي أحدهما ناصر والآخر منصور»[2].

لقد اقتنع بأنها لم تعد تفكر في فراقه فسافر لكي يضاعف من ثروته، ويجلب مزيدا من المال، كما يفعل رجال الأعمال في الدار البيضاء حاليا، حيث يقضون أسابيع طويلة في الخارج، دون أن تراودهم فكرة استدعاء زوجاتهم ليشاركنهم متعة السفر. ومع ذلك، كان حسن قلقا ولم يكن مطمئنا شأنه في ذلك شأن العديد من الرجال الذين تستثير المرأة ذات الجناحين إعجابهم، فيحبونها ولكنهم يودون قص جناحيها والاحتفاظ بها مكسورة الجناح. لو استدعى الحسن البصري زوجته لكي ترافقه لما هربت منه، ولكنه عوض ذلك أوصى أمه بأن تشدد الرقابة عليها:

«. . . فقال لها إعلمي يا أمي كيف تكونين مع زوجتي، وهذا ثوبها الريش في صندوق مدفون في الأرض، فاحرصي عليه لئلا تقع عليه فتأخذه وتطير هي وأولادها ويروحون وأبقى لا أقع لهم على خبر، فأموت كمدا من أجلهم، واعلمي يا أمي أني أحذرك من أن تذكري ذلك لها، واعلمي أنها . . . عزيزة النفس

(2) نفسه، المجلد الرابع، ص 14.

جدا فاخدميها أنت بنفسك، ولا تمكّنيها من أن تخرج من الباب أو تطل من الطاقة أو من الحائط، فإني أخاف عليها الهواء، وإذا جرى عليها أمر من أمور الدنيا فأنا أقتل روحي من أجلها»[3].

كان غياب حسن يطول كثيرا في بعض الأحيان. ذات يوم فوجيء لدى عودته باكتشاف غياب زوجته التي لم تتوقف أبدا عن البحث عن كسوتها المصنوعة من الريش، إلى أن وجدتها ذات يوم:

«. . . وأخذت القميص وفتحته وأخذت أولادها في حضنها واندرجت فيه وصارت طيرة بقدرة الله عز وجل! . . . ثم إن الصبية تمايلت ورقصت ولعبت، وقد شخص لها الحاضرون وتعجبوا من فعلها . . . فحركت أجنحتها وطارت بأولادها وصارت فوق القبة. تذكرت حسن، ثم قالت لأم حسن المسكين: والله يا سيدتي يا أم حسن إنك سوف توحشينني، فإذا جاء ولدك وطالت عليه أيام الفراق واشتهى القرب والتلاق وهزته رياح المحبة والأشواق، فليجئني إلى جزائر واق الواق، ثم طارت هي وأولادها»[4].

حلقت فوق المحيطات الهائجة والأنهار العميقة، وتوجهت نحو جزيرة الواق واق التي ولدت بها. ولكنها تركت رسالة

---

(3) نفسه.

(4) نفسه، ص 18.

لزوجها قبل أن تغادر بغداد، مخبرة إياه بأن في إمكانه اللحاق بها إذا رغب في ذلك. ولكن لا أحد كان يعرف حينها وحتى اليوم أين توجد جزر الواق واق، أرض العجائبية والغرابة البعيدة جدا. قال المؤرخون العرب كالمسعودي الذي كتب مروج الذهب في القرن الرابع (توفي سنة 346 هـ)، بأنها أبعد من زنجبار في إفريقيا الشرقية. أما ماركوبولو فقد قرنها بجزر الأمازون وأيضا بجزيرة النساء أي «سقطرة». كما أن البعض حدّد موضع هذه الجزر في مدغشقر «بملقه» Malacca، وأخيرا قال البعض الآخر بأنها توجد أبعد من الصين أو أندونيسيا.[5]

التحريف الثاني الذي أدخلته الياسمين على الحكاية، هو أن حسن لم يعثر أبدا على جزر الواق واق. أما في الرواية الرسمية فإن المقدام حسن، سيعيد زوجته وأطفاله إلى بغداد حيث عاشوا «في ألذ عيش وسرور». لقد كان كمال يرى بأن البدعة الثانية التي استحدثتها الياسمين في الحكاية أكثر مدعاة للإستنكار من الأولى، لأنها تضرب على أوتار أكثر الأحاسيس الذكورية خطرا، والتي يجهد الرجال في إخفائها على النساء: أي خوفهم من الهجر. إن الرجال في رأي كمال ينجذبون بشدة إلى النساء ذوات الشخصيات القوية، ولكنهم «يخافون من أن يتخلين عنهم». ذلك

---

(5) أنظر تعليق ريشارد ف بورتون على الحكاية في ترجمته الإنجليزية لألف ليلة وليلة. نشرت من طرف:

Richard Burton, Club for Private (Londres, 1886).

ما كان كمال يردده على مسامعي لإقناعي بأهمية المسألة، قبل أن يضيف: «لقد كانت الجواري ذوات الشخصية القوية مثلا يحظين بإعجاب الخلفاء، وقد يتولهون بهن، إلا أن القلق يساورهم دائما بشأن احتمال تمردهن». كنت كلما سمعت كمال يستحضر الخلفاء والجواري أدرك بأنه يقصد الحاضر، وكنت أعرف مقدما الخلاصة التي سينتهي إليها بشأن رواية جدتي الياسمين لحكاية المرأة التي تلبس كسوة الريش: «إن الطريقة التي تنهي بها جدتك حكايتها حين تلح على السلطة التي تملكها النساء في التخلي عن أزواجهن الذين غالبا ما يرحلون للعمل في أسفار طويلة، لا تساهم البتة في خلق الاستقرار لدى العائلة المسلمة».

أصبحت مؤاخذة الياسمين على شقاء حياة حسن البصري الزوجية، الذريعة التي يتخذها كمال للتعبير عن غيرته كلما أعلنت عزمي على السفر وحدي. كان أحيانا يتأسف بحنين باعث على العطف على بغداد الوسيطية، حيث كان الرجال يسجنون النساء في الحريم: «لماذا شيد أجدادنا في رأيك قصورا حول حدائق مسيجة بأسوار لكي يسجنوا النساء؟ وحدهم الرجال الذين يعانون من ضعف لا علاج له، والمقتنعون بأن للنساء أجنحة يمكن أن يلجؤوا إلى حل بهذا القدر من التطرف. إنه سجن يكتسي صبغة قصر».

كنت كل مرة نتطرق فيها إلى هشاشة الرجال وخوفهم من الهجر والمغالاة في وسائل التحصين، وكلها مواضيع تصادف هوى في نفسي، أحاول أن أهدئ من روع كمال، مذكرة إياه بأن

الرجال في الغرب لدى جيراننا المسيحيين الذين يقيمون في الضفة الأخرى من البحر الأبيض المتوسط، لا يسجنون النساء. ولكن هذه الحجة لم تكن لتجلب السكينة إلى كمال بقدر ما كانت تغضبه: «يا فاطمة، إنني لا أدري شيئا عما يدور بذهن الرجال الغربيين، ولكن ما أنا متأكد منه هو أنهم كانوا سيسجنون النساء لو اعتقدوا مثلنا بأن «كيدهن لعظيم»»، ويؤكد لي كمال ذلك مستشهدا بلسان العرب وصاحبه «إبن منظور»: «الكيد الخبث والمكر، والكيد كذلك الإحتيال والإجتهاد، وبذلك سميت الحرب كيدا. ربما تكون النساء في متخيل الرجال الغربيين أقل ذكاء، وربما لا يتصورون لهن أجنحة، ولذلك لا يشعرون البتة بالحاجة إلى تقييدهن ويتركون لهن حرية التجول في الشوارع . . . من يدري؟»

استمرت النقاشات المثيرة بيننا بشأن «المرأة التي تلبس كسوة الريش» بعد سنوات دراستنا. بل إنها أصبحت أحد مواضيعنا المفضلة في البحث والتعاون بعد أن تخرجنا وأصبحنا أستاذين في نفس الجامعة، أي جامعة محمد الخامس. ورغم أننا اخترنا تخصصين مختلفين، إذ أن كمال توجه نحو الأدب العربي في العصر الوسيط، في حين أنني اخترت علم الاجتماع، فقد أعدنا كل من جهته مع طلبتنا اكتشاف السلطة السياسية الخارقة التي يمتلكها التقليد الشفوي، ودوره الاستراتيجي لفهم دينامية العالم العربي المعاصر. وبصفتنا أساتذة نرهف السمع لطلبتنا (المنحدرين

في أغلبهم من الأحياء المهمشة في الدار البيضاء والرباط خلال السبعينيات، حيث كانوا لا يتوفرون على كهرباء أو تلفزيون)، تعرفنا من جديد على سلطة الأمهات كراويات للحكايات.

إذا كان التلفزيون قد أحال الأمهات في الطبقة البورجوازية بالمدن الكبرى على الصمت وقدم أطفالهن بدون حماية لخرافات هوليود، فإن التقليد الشفوي كان يستمر في المقاومة، ويعيد إنتاج نفسه في الأحياء الفقيرة التي يأتي منها طلبتنا.

خلقت أبحاثنا التي تخترقها دائما نساء ذوات أجنحة فرصة جديدة للتعاون بيني أنا وكمال، أي أن نتخاصم ونتعارض قبل أن نتلمس اللوامع الصوفية التي كانت غالبا ما تنتهي إلى نقاشات أكاديمية صاخبة. ما كان يفاجئنا جميعا نحن وطلبتنا، هو أن الجنس الأذكى في الحكايات الشفوية هو الجنس المغلوب على أمره في الواقع أي النساء. إذا كان القانون المكتوب يمنح الرجال سلطة التحكم فيهن، فإن العكس هو الصحيح في التقليد الشفوي.

لم أتذكر قط نقاشاتي المثيرة مع كمال مثلما تذكرتها حين واجهت نظرات الصحفيين الغربيين الفاحصة الذين اعترضوا طريقي خلال هذه الجولة التي لا تنسى. ما لم يكن أولئك الرجال يتصورونه هو مقدار هشاشتي وراء زينتي المتقنة وسواري الأمازيغي الثقيل. ويعود أحد أسباب ذلك إلى أنني اكتشفت وأنا أواجه نظراتهم، بأنني في الواقع لا أعرف شيئا كثيراعنهم.

لا، لم أكن أعرف شيئا كثيرا عن ثقافة هؤلاء الصحفيين الغربيين، وأقل من ذلك كانت معرفتي بمخيالهم. أحسست بالضعف لجهلي بكل ذلك، تذكرت ما قاله الحسن اليوسي: «عدوّ المرء ما جهله»[6]. ومن تم أصبحت معرفة ثقافتهم بمثابة هاجس داع إلى التحدي، لفهم البواعث التي تدعو هؤلاء الصحفيين الغربيين إلى الابتسام كلما تلفظوا بكلمة الحريم.

(6) الحسن اليوسي، المحاضرات (دار المغرب للتأليف والنشر، الرباط، 1976)، ص 270. اليوسي عالم مغربي ولد سنة 1040 هـ – 1631 م.

الفصل الثاني

الغرب والشرق:
هل من علاقة بين الحريمين؟

في ثقافتنا العربية، نعرف بأن عليك أن تخفض بصرك حتى لا تفضح النظرات انفعالاتك أمام الآخرين. كان ابن حزم وهو الأندلسي المهذب ينصح المحبين بأن يتحكموا في نظراتهم حتى لا تكشف ما يكنونه، وذلك لأن العين في رأيه «باب للنفس الشارع، وهي المنقبة عن سرائرها، والمعبرة لضمائرها، والمعربة عن بواطنها»[1].

ويمكن أن نفسر هذا الحياء الذي يتحدث عنه ابن حزم، والذي يجبر المرأة بصفة خاصة على غضّ البصر، بكونه تظاهرا ونوعا من الكيد الذي تتسلح به النساء لإخفاء ما يراود أذهانهن، وبالتالي فهو أقرب إلى الإستراتيجية منه إلى أي شيء آخر.

غير أن ما لا نعرفه هو أن الإبتسامة يمكن أن تعبر كالعين،

---

(1) ابن حزم. طوق الحمامة. تحقيق وتقديم: فاروق سعد (بيروت، منشورات مكتبة الحياة، 1972) ص 70.

وقد يتم ذلك بطرق عدة. لقد كانت ابتسامات الصحفيين الغربيين الذين يتفحصونني جد معبرة ومختلفة فيما بينها، وكانت تتفاوت تبعا للبلد الذي ينحدر منه الشخص، وللثقافة التي يمثلها.

يمكن أن نقسم الصحفيين الغربيين إلى فئتين: الأمريكيين من جهة، والأوروبيين من جهة أخرى. حين ينطق الأميريكيون لفظة «الحريم» يبدون ابتسامة تعبر بصراحة عن حرجهم، وأيا كان المعنى الذي يضفونه على الكلمة، يبدو بديهيا أنها تحيلهم على شيء ما باعث على الخجل. أما الأوروبيون فيعبّرون من خلال ابتساماتهم عن مشاعر أر حب، تتراوح بين الحرج المهذب والمرح المبالغ فيه. يرتبط هذا التفاوت الواضح بالمسافة التي تفصل هؤلاء وأولئك عن ضفتي البحر الأبيض المتوسط، ذلك أن ابتسامات الفرنسيين والإسبان والإيطاليين الذين ينتمون إلى الجنوب، تكتسي الطابع المرح المعروف لدى أهل البحر الأبيض المتوسط. أما الإسكندنافيون والألمان المنحدرون من الشمال، فيبدون مشدوهين ومصدومين بشكل أو بآخر: «لقد ولدتِ حقا في حريم؟» ذلك ما كانوا يرددونه وهم ينظرون إليّ بمزيج من الاندهاش والقلق.

لقد بدأت كتابي «نساء على أجنحة الحلم» بقولي: «ولدت في حريم بفاس، المدينة المغربية التي تعود إلى القرن التاسع». ويبدو أن ما قلته يطرح مشكلا غامضا لا أدري كنهه، والواقع أن كلّ الصحفيين الذين استجوبوني كانوا يبدأون حديثهم بنفس

السؤال الذي أصبح صيغة اعتيادية «وإذن، لقد ولدت حقا في حريم؟» كنت أدرك من خلال النظرة الحادة التي تواكب الكلمات بأنه يتحتم علي أن لا أراوغ أو أتفادى الموضوع الذي يخفي سرا باعثا على الحرج أيا كانت الأحوال وأيا كان السبب.

إلا أن الحريم يحيل لديّ على العائلة قبل كل شيء، ولن يخطر ببالي قط أن أربطه بشيء مبهج، خاصة وأن أصل الكلمة يعود إلى «الحرام» أي الممنوع. والحرام في كل الثقافات يحيل بشدة على العقاب إلى حد يجعلنا لا نربط البتة بينه وبين الفرحة. إنه يتموضع في الحدود الخطيرة حيث يتواجه القانون والرغبة الإنسانية. إن الحرام هو ما يمنعه القانون، وعكسه هو الحلال أي ما هو مسموح به. إن المرح الغريب الذي تثيره لفظة الحريم في الغربيين يدعو إلى احتمال خلاف كبير بين نظرتهم إلى الحريم ونظرتنا إليه. من البديهي أن «الحريم» قد فقد طابعه الخطير حين انتقل إلى الغرب، وإلا كيف أمكنهم أن يضحكوا كلما جرت هذه الكلمة على أفواههم؟ من الواضح أنهم لا يتصورون القيود التي يفرضها الحريم على الفرد رجلا كان أو امرأة في ثقافتنا، والضغوط التي يخضع لها فيه.

كنت بمجرد أن تبدأ تلك الإستجوابات، أشعر بأنني وقعت في شرك. كنت أجد نفسي مدفوعة إلى وضع درامي وفريد من نوعه، تفصله سنوات ضوئية عدة عن الجو المقنّن والسطحي نوعا ما الذي يسود في مثل هذه اللقاءات Tournées

promotionnelles[2]، التي تنظمها بعض دور النشر الغربية بين الكتاب وبين الصحافة المكتوبة والمسموعة والمرئية، حتى يعرِّفوا بأعمالهم المنشورة لديها، وذلك في إطار تنافس هذه الدور على تقديم الجديد والتعريف به. كنت أحس بأنني لو اكتفيت بقولي «نعم، لقد ولدت في حريم» سأطرح مشكلا على محدثي وعلى نفسي في آن واحد. تساءلت: لماذا؟. لقد كان حدسي الأنثوي الذي يستيقظ كلما حدث شيء باعث على الاستغراب، يهمس لي بأن هذه الابتسامات توحي بخلفية ما، ولكن ما هي بالضبط؟ ذلك ما كنت عاجزة عن فك رموزه. لقد كان هؤلاء الصحفيون يبصرون حريما لا مرئيا بالنسبة لي.

لذلك هاتفت كريستيان، ناشرتي في فرنسا، مستنجدة بها لتفسر لي لغز تلك الإبتسامات.

– طبعا! إنهم يبتسمون لأن الحريم بالنسبة إليهم يرتبط بالجنس والإباحية، ولا علاقة له بحريم الشرق البتة. ذلك ما أجابتني به كريستيان قبل أن تضيف: ولماذا لا تستغلين الموقف بما أنك خبيرة في علم الإجتماع وعارفة بتقنيات الإستجواب، فتغيرين الأدوار وتستجوبينهم بدورك؟

---

(2) لا يتعلق الأمر البتة بحفلات توزع فيها المشروبات، بل إن دار النشر تستدعي الكاتب لمدة يومين، وقد يلتقي خلالها بأكثر من ثلاثين صحفي في اليوم تتراوح مدة كل لقاء منها بين 15 و30د. إنها لقاءات مهنية صرفة ومرهقة جدا بالنسبة للكاتب، لأنه مطالب بالدقة والتركيز والإيجاز.

هكذا قررت أن أقلب الأدوار وأسأل الذين يستجوبونني. كنت أتوجه إليهم حين ألمح أدنى علامة على الإثارة: «لماذا تبتسمون؟. ما هو الشيء الذي يمكن أن يبعث على الابتهاج في الحريم؟».

حوّلَت هذه اللعبة المتبادلة أولئك الصحفيين إلى إخباريين ممتازين، وقد أطلعوني جميعهم على نفس الشيء: للرجال الغربيين حريمهم، ولي حريمي. والإثنان معا لا يشتركان في شيء.

يبدو أن حريم الغربيين مرتع للهو حيث ينجح الرجال في تحقيق معجزة مستحيلة في الشرق: أي أن يتمتعوا في اطمئنان بحشود النساء الخياليات في الحريم الذي يحلمون به، دون خوف من ردود فعلهن، على عكس حريم الشرق الواقعي الذي يتوجس فيه الرجال من كيد النساء. إن النساء في حريم الغربيين حسب ابتساماتهم لا يحاولن الانتقام بفعل الاعتداء عليهن، وتسخيرهن وتحويلهن إلى وضع السبايا المهين. أما في حريم الشرق، سواء منه التاريخي أو المتخيل، فإن الرجال يترقبون مقاومة شرسة من طرف النساء اللائي تم استبعادهن، وبالتالي فإن الابتسامة نادرا ما تراود ملامح رجل شرقي يتحدث عن الحريم، قد يتخيله شركا خطيرا، وقد لا ينجو من هذا القلق حتى وإن كان يعيش في العصر الحاضر، مثل كمال الذي لا يفتأ يردد أقوال المجذوب:

«مزين النسا بضحكات لو كان فيها يدومو
الحوت يعوم وهم بلا ماء يعومو»

«بهت النسا بهتين. من بهتهم جيت هارب
يتحزمو باللفاع ويتخلو بالعقارب»

«حديث النسا يونّس ويعلّم الفهامة
يديرو شركة من الريح ويحسّنو لك بلا ماء»[3].

إن غبطة الصحفيين لا يمكن أن تفسر إلا إذا سلبوا السجينات عقولهن، وتصوروهن عاجزات عن تحليل وضعهن.

قلت في نفسي منذ البداية بأنه من المستحيل أن لا يتمكن هؤلاء الرجال الغربيون من الاستمتاع في حريمهم الوهمي إلا بنساء سليبات العقول، وهم الذين انتزعوا من المستبدين احترام حقوق الشخصية الإنسانية عن طريق الثورات. أضفت مع نفسي: حذار من الطرق الخاطئة. إذا شئتِ فهم أوهام الغربيين، عليكِ أن تتجنبي الإنزلاق نحو الأفكار المسبقة والجاهزة لأنها ستتركك أسيرة جهلك، وفي هذه الحالة لن أكون جديرة بحلم الياسمين الذي رددته كثيرا على مسامعي لكي أفهم الأجانب كأفضل وسيلة للتغلب عليهم.

حينها فرض أحد الاختلافات الأساسية بين الحريمين عليّ

---

(3) ديوان عبد الرحمن المجذوب.

نفسه: إن الغربيين لا يختزنون في أذهانهم إلا أشكال حريم تكونت انطلاقا من الصور التي نسجها فنانوهم، وهي لوحات فنية وشرائط أفلام بالأساس، في حين، أنني أختزن في ذهني قصورا واقعية ذات أسوار شاهقة، مشيدة بأحجار صلبة حقيقية، من طرف رجال أقوياء جدا كالخلفاء والسلاطين والتجار. إن حريمي يحيل على واقع تاريخي، أما حريمهم فيستمد قوته من الصور التي خلقها الرسامون الذين كانوا يستمتعون بخلق نساء «سجينات»، ناسجين بذلك رباطا لا مرئيا بين المتعة والاستعباد، شأنه في ذلك شأن الأوهام التي تكمن وراءه. لوحات مرسومة أو صور في أفلام، ذلك هو مرتع الحريم الغربي. والواقع أن الصحفيين كانوا يذكرون إلى جانب اللوحات الأفلام الهوليودية التي تعج بالراقصات أنصاف العرايا، تعلو محياهنّ ابتسامة بلهاء موجهة إلى الغزاة، أو قصص الأوبرا كعايده لفيردي، أو حفلات الباليه كشهرزاد. إن هناك نقطة مشتركة بين كل هذه المرجعيات: ذلك أن الحريم الموصوف فيها جنة لممارسة اللهو، تعج بمخلوقات عارية وهشة وسعيدة بأسرها سعادة كاملة.

على عكس ذلك، يتسم الفنانون المسلمون بواقعية أكبر، إذ أنهم يصورون واقع رفض النساء الواعيات باضطهادهن، وذلك في أشكال شتى من الإبداع (المنمنمات والخرافات أو الكتب).

الواقع أن الحضارة الإسلاميّة على خلاف ما يدعيه الغربيون، تتوفر على تراث غني في إنتاج الصور. لقد أنتج

المسلمون في الماضي، وخاصة منهم الفرس والترك والهنود منمنمات، كما أن كافة المسلمين في الحاضر ينتجون الصور ويستهلكونها بواسطة التلفزيون والسينما وغيرهما. وبالتالي فإن المجال الوحيد الذي تحظر فيه الصور التشخيصية هو أماكن العبادة في الإسلام، حيث إن العقيدة الإسلامية لم تستغل الصور لنشر مبادئها على خلاف ما كان عليه الأمر في البوذية والمسيحية. لقد كتب ت.أرنولد: «من بين الأديان الثلاثة الكبرى أي البوذية والمسيحية والإسلام التي كانت تتوخى السيطرة على العالم بجلب أنصار عن طريق كل أشكال الإجراءات الإعلامية، وحده الإسلام رفض استعمال الفنون التصويرية كوسيلة لشرح رسالته ونشر عقيدته»[(4)].

والواقع أن العديد من الملوك المسلمين سواء كانوا عربا أو فرسا أو أتراكا أو مغولا، كانوا مشجعين كرماء لفنون التصوير. منذ القرن الثاني الهجري، زين الأمويون إقامة استراحتهم في قصر عمرة (يوجد اليوم في الضفة الغربية بالأردن، بصحراء قرب البحر الميت) بجداريات ضخمة، إلا أن فنّ المنمنمات قد بلغ أوجه في القرن السابع الهجري. فخلال حكم دولة الصفويين الفارسية، ازدهر هذا الفن في محترفات ملحقة بالقصور، كان الملوك من إيران إلى الهند يجمعون فيها أعدادا هائلة من الفنانين

(4) Sir Thomas Arnold, Painting in Islam: a study of pictorial art in Muslim Culture (New York, Dover publications, 1965), p.4.

والحرفيين، لصنع أحد منتوجات الرفاه التي لا ينالها الفقراء والتي تحمل الطابع الأسمى للامتياز والقوة، ويتعلق الأمر بالمخطوطات المزينة بمنمنمات نادرة. لم تكن الأعمال الفنية الرائعة المحصل عليها تشبه في شيء اللوحة التي يطلبها ملك فرنسي أو إيطالي من فنان، لكي توضع في متحف، وتجلب المتعة لكافة الرعايا.

لم تكن المنمنمات الممولة من طرف الملوك المسلمين موجهة إلى العامة، أي الجماهير المعادية التي تعد خطيرة والتي يجب قمعها عوض تعليمها. وحدها الخاصة التي تتشكل من الملك وحاشيته كانت تُعْتَبَر جديرة بالاستمتاع بالصور النادرة التي يتم ادخارها في مخطوطات غالية. على كل، لا يجب أن يغيب عن أذهاننا بأن الحريم في عالم الاستبداد لم يكن أبدا مادة تستهلكها الجماهير، سواء في شكله الواقعي (قصور زاهية وحدائق خاصة)، أو في صيغته الخيالية (منمنمات تزين مخطوطات السادة)، ولذلك فإن الرجال الأغنياء المنتمين إلى الخاصة، والذين يتوفرون على امتياز التصرف في خزائن الدولة مباشرة، هم الذين كان في مقدورهم التوفر على الحريمين، أي الواقعي والخيالي معا. إننا لن نعرف أبدا أوهام الرجال الفقراء من هذه العامة المتمردة التي تستعصي على الترويض، (الواقع أنها اغتالت عددا من الملوك)، والتي تفنن مؤرخو البلاط في التعريض بها بواسطة قاموس لغوي جارح، ومنهم المسعودي: «ومن أخلاق العامة أن يسوّدوا غير السيد، ويفضّلوا غير الفاضل،

ويقولوا بعلم غير العالم، وهم أتباع من سبق إليهم من غير تمييز ... لا معرفة للحق من الباطل عندهم ... وأجمع الناس في تسميتهم على أنهم غوغاء»[5].

إذا ما وضعنا في اعتبارنا هذا الشرخ الجنيني في النسيج الاستبدادي بين الخاصة والعامة، وكون الأولى تحتكر إنتاج واستهلاك الصور، وهو شرخ استمر حتى السنوات الأخيرة حيث تزعزع امتياز الخاصة في مجال الصورة، بظهور تكنولوجيات الإعلام والتواصل الحديثة، وخاصة منها القنوات التلفزية عبر الأقمار الإصطناعية ثم الأنترنيت. إذا ما وضعنا في اعتبارنا كل ذلك، أمكننا أن نفهم ظهور «مقاهي الأنترنيت» Cyber café في البلاد المسلمة. لقد قضى التلفزيون عبر الأقمار الاصطناعية وكذا الأنترنيت على الإمتياز البصري الذي كانت النّخبة تتوفر عليه، كما أنهما قويا من سلطة الجماهير.

لنعد إلى المنمنمات، لقد كان الخلفاء والسلاطين والأباطرة المسلمون يستعملون المنمنمات لتصنيع الهوية الثقافية، وإعادة خلق الماضي الذي يلائمهم. وكانوا يفعلون ذلك على الأخص ليشتغلوا على الخوف من الإختلاف الذي جسده الأنثوي دائما. لقد كانت الصور المختزنة في المخطوطات الإسلامية تذكر في أغلبها بأشعار وبقصص حب مستقاة من الخرافات القديمة، كما

(5) المسعودي، مروج الذهب، تحقيق: محي الدين عبد الحميد (بيروت، دار المعرفة «د،ت») الجزء الثالث. توفي المسعودي سنة 346 هـ.

أنها كانت تشكل فرصة بالنسبة للفنانين لكي يعبروا بأكبر قدر من الوفاء بصفتهم رجالا عن أوهام أسيادهم. خطيرة كانت مهمة فناني البلاط هؤلاء المرتبطين بالسلاطين المسلمين، يعود سبب هذه الخطورة إلى أنهم كانوا مجبرين على التعبير عن أكثر الأحاسيس وأكثر الرغبات انغراسا في الكوامن لدى محتضنيهم. على ماذا يطلعنا هؤلاء الفنانون؟ ماذا نعرف من خلالهم عن الأنثوي وتمثلاته؟

نجد أولا بأن نساء الحريم أبعد ما يكنّ عن الشهوانية والفراغ والعري كما تُصوِّرهنّ في الغرب أعمال «ماتيس» أو «أنجر» أو «بيكاسو». إنهنّ على العكس من ذلك بالغات النشاط ومرتديات ثيابهنّ لكي لا نقول بأنهنّ مغلفات بها، يرتدين قمصانا ثقيلة، وغالبا ما يمتطين خيولا سريعة ويتسلحن بأقواس وسهام، في تلك المنمنمات التي تصور نساء يستحيل ضبطهن أو التحكم فيهن. وانطلاقا من المنمنمات والحكايات والقصص والملاحم، نتبين بأن الرجال لا يشعرون بالاطمئنان في الحريم، سواء كان واقعيا أم خياليا، إنهم يبدون بعيدين عن الأبطال الحاكمين الواثقين من أنفسهم كما يوحي بذلك الفنانون الغربيون في أعمالهم. لقد ألغى هؤلاء البعد المأساوي للحريم، حيث من المقدر على الرجال أن يقعوا لا محالة في الشرك الذي تنصبه لهن النساء اللائي استُعْبِدنَ من طرفهم.

كان الأكثر غزارة في المعلومات التي قُدِّمَت لي بشأن

الموضوع هم الصحفيون المنتمون إلى البلدان المتوسطية. كانوا يعرّفون الحريم بابتسامة ماكرة «كمكان يعج بمخلوقات فاتنة ومستسلمة وخانعة». لقد ربطه الفرنسيون بدور المتعة التي رسمها الفنانون الكبار في القرن 19، كلوحة «صالون زنقة لي مولان» لتولوز لوتريك (1894) أو لوحة «الزبون» لإدكاردكاس (1879). أما الإسكندنافيون فقد كان الإحمرار يعلو وجوههم من شدة حياء لا أفهم بواعثه وهم يبتسمون ليفهموني بأن اللياقة تمنعهم من التطرق إلى مثل هذا لموضوع، وذلك باستثناء الدانماركيين . . . لقد كان هؤلاء يتصرفون كنظرائهم الفرنسيين أو الإسبان رغم بعدهم عن البحر الأبيض المتوسط، ولم يكن علي أن أبذل كبير جهد لكي أجعلهم يصفون بدقة بالغة الأثواب الحريرية المطرّزة التي كانت ترتديها نساء الحريم، وجدائلهن الطويلة التي يفوح عطرها، وهي تنساب بحرية على أجساد مسترخية في وضع يوحي حتما بالانتظار السعيد. أما الأميريكيون فكانوا يصفون لي راقصاتهم الهوليوديات في أثوابهن الشفافة ذات الألوان الصارخة. بل إن أحدهم ذهب إلى حد الترنم بأغنية من فيلم «Harem Scarum»، همس بها «إلفيس بريسلي» الذي كان يمثل شخصية عربي، في أذن حسناء أسيرة أنقذها.

أخبرني «جيم»، وهو صحفي أميريكي مقيم في باريز، بأن هناك عبارة تستعملها هوليود لنعت هذه الأفلام العاطفية ذات الإيحاءات الشرقية: «**ت و س**» تحيل التاء على الحرف الأول من

لفظة Tits أي الثّدي، أما «س» فتحيل على الحرف الأول من Sand أي الرمال. غنى لي أميركي آخر لازمة فيلم علاء الدين الذي أنتجه والت ديزني سنة 1992، بعد فترة وجيزة من حرب الخليج، أما آخرون فلازالوا يتذكرون نسخ شريطي «علاء الدين والمصباح السحري» و«علي بابا والأربعون حرامي» اللذين أنتجتهما «التونتي سانتري فوكس» سنتي 1917 و 1918، أو شريط «كسمت» في سنة 1920.

أما الإحالات على النسخ الجيدة من شريط «سارق بغداد»، فقد بدت لي بمثابة إشارات ثقافية لا يمكن التغاضي عنها لفهم العقليّة الذكورية الغربية: كان البعض يذكر النسخة من الفيلم التي اضطلع «دوجلاس فايرباكس» بالدور الأول فيها، في حين ذكر آخرون نسخة 1940 أو تلك التي أنتجت إنتاجا مشتركا بين الإيطاليين والفرنسيين سنة 1961، حيث مثل فيها «ستيف ريفس»، أو النسخة الني أنتجت للتلفزيون سنة 1978، حيث مثل «بيتر إستنوف» دور خليفة بغداد. وأخيرا، ذكر لي أحد الصحفيين المسنين وهو يبتسم ابتسامة مغرية ويداعب شنبا خياليا شريط «الشيخ» الذي مثله الممثل الكبير «ردولف فالنتينو» سنة 1921.

أما أنا، فحين أستعرض صور الحريم في ذاكرتي، أرى قبل كل شيء مكانا يعج بالبشر، حيث لا أحد يفلت من نظرة الآخر، إلى درجة أن الأزواج لا يجدون إلا بصعوبة مكانا يتبادلون فيه المداعبات، وحيث الزوجات يعانين على الدوام من الحرمان مع

زوج من المفروض عليهن اقتسامه مع جمهرة من «الزميلات» محرومات مثلهن، من هنا يكون من غير الواقعي إطلاقا تصوير الحريم كمكان تزينه سعادة ما. إننا نعلم من خلال إخباريي البلاط أن أكثر العشاق التهابا لا يتوفر على فرصة تجاوز طاقته إلا نادرا، حتى في حالة بذله لمجهود خارق، أو في حالة تناوله للمنشّطات الجنسية التي تشكل مكمّلات ضرورية لثقافة الحريم. وفي حالة تحقيقه لذلك، فإنه لا يحصل إلا مع المرأة التي يحبها، شريطة أن ترغب هذه الأخيرة في إذكاء لهيبه. خلال ذلك، تحال الزوجات والجواري الأخريات على الانتظار ويحتملن الحرمان. وبالتالي كيف أمكن للغربيين أن ينسجوا صورة مثالية وحسية إلى هذا الحد عن الحريم؟

لا تملك النساء في لوحات الرسامين الغربيين الذين استلهموا الحريم أجنحة أو خيولا أو سهاما، بل إننا لا نجد في هذه اللوحات أثرا لتلك الحروب الجنسية الشرسة الحاضرة في الوثائق الشرقية، حيث تتفنن النساء في مقاومة الرجال وإجهاض المشاريع الذكورية. لقد كن أحيانا يتحولن إلى متحكمات في أسيادهن حتى لو كانوا خلفاء، إلى حد أن هارون الرشيد وهو الخليفة الشهير يستغرب لعدم إنقياد النساء له:

«مالي تطاوعني البرية كلها وأطيعهنّ وهنّ في عصياني»[6].

(6) الأصبهاني، الأغاني (بيروت، دار إحياء التراث العربي) الجزء 16، ص 143.

تشكل شخصية زليخة إحدى البطلات المفضلات في المنمنمات الشرقية، سواء كانت فارسية أو تركية أو مغولية. إن ذهني كعربية يحيلني حتما على قصة يوسف وزليخة في القرآن، ولكن الفنانين الشرقيين من فرس وهنود وأتراك ومغول لم يشخصوا القصة الواردة فيه، بل اعتمدوا على اثنين من أشهر شعراء الفرس هما الفردوسي والجامي، حيث إن كلا منهما كتب ملحمة تحمل عنوان «يوسف وزليخة»، الأولى منهما حوالي سنة 1010 ق.م والثانية في سنة 1483 م. أحسست بالعجز لعدم معرفتي بهذين الشاعرين نظراً لكوني لا أعرف اللغة الفارسية، ونظرا لأننا لا نتوفر في العربية على نصوص مترجمة تطلعنا على الإسهام الآسيوي في الثقافة الإسلامية بلغة أهله.

إن الغريب حقا بشأن سورة يوسف في القرآن - التي لم يعتمد عليها الفنانون الشرقيون كما ذكرت- هو ما يورده الشهرستاني في كتابه «الملل والنحل» الذي يتحدث فيه عن الجماعات المتطرفة حتى في عصره، بأن هناك طائفة تسمى «العجاردة» ذهبت إلى حد التشكيك في سورة يوسف[7]. ويعود السبب في هذا الموقف الغريب، إلى أن التطرف قد يؤدي بأصحابه إلى مواقف تعارض القرآن ذاته- أي كلام الله - إذا كان غير متلائم مع مصالحهم.

(7) الشهرستاني، الملل والنحل، تحقيق محمد سيد كيلاني (بيروت، دار صادر)، ص 299. توفي الشهرستاني سنة 549 هـ.

إن التطرف يرفض التعددية بدعوى أنها دخيلة على الإسلام، والمرأة هي رمز التعددية، وفرض الحجاب المؤسساتي عليها يعني رفض هذه التعددية وعدم القبول بالاختلاف. لقد لجأ المستبدون، سواء في العصور الأولى التي تلت ظهور الإسلام كالحاكم في مصر، أو في العصر الحالي كما هو الشأن بالنسبة للخميني، دائما إلى ممارسة العنف ضد النساء اللائي يتمردن على الحجاب المؤسساتي[8].

إلا أن الأمر لم يكن كذلك في المدينة الإسلامية الأولى أي مدينة الرسول «ص»، حيث كان الحق في التعدد والإختلاف بمثابة قاعدة. لقد كانت سكينة بنت الحسين حفيدة الرسول «ص» عضوة في مجلس قريش الذي يوازي البرلمانات الحديثة. وكان يشتهر عنها كونها «برزة» أي أنها كانت ترفض وضع الحجاب. إن المرأة البرزة حسب ابن منظور في لسان العرب هي: «بارزة المحاسن ... البرزة من النساء التي ليست بالمتزايلة التي تزايلك بوجهها أي تستره عنك وتنكب إلى الأرض ... وقيل إمرأة برزة متجالة تبرز للقوم يجلسون إليها ويتحدثون عنها. وفي حديث أم معبد ... البرزة من النساء الجليلة التي تظهر للناس ويجلس إليها القوم. وإمرأة برزة موثوق برأيها وعفافها».

(8) أذكر هنا بأنني لا أقصد الحجاب كزي إختياري ترتديه المرأة، ولكن ما أقصده هو الحجاب المؤسساتي الذي يفرض على المرأة ملازمة المجال الخاص، ويضع شرطة تطاردها في المجال العام كما هو الشأن في إيران الخميني أو في دول أخرى.

كانت سكينة بنت الحسين ابن فاطمة الزهراء بنت الرسول «ص» وعلي بن أبي طالب ابن عمه، الذي سيصبح فيما بعد رابع الخلفاء الراشدين. لم تكن سكينة تحضر مجلس قريش بدون حجاب، ولذلك يصفها صاحب الأغاني بقوله: «كانت سكينة عفيفة سلمة برزة من النساء، تجالس الأجلة من قريش وتجتمع إليها الشعراء، وكانت ظريفة مزاحة»[9]. ولكنها كانت تلعب دور المعارضة بعد مقتل جدها الخليفة علي، وبعد مذبحة كربلاء التي اغتيل فيها أبوها الحسين من طرف الدولة الحاكمة أي الأمويين[10]. كانت سكينة تتّهمهم في مسجد المدينة بأنهم قتلة أبيها: «كانت سكينة تجيء في ستارة يوم الجمعة، فتقوم بإزاء إبن مطيرة، وهو خالد ابن عبد الملك بن الحارث بن الحكم، إذا صعد المنبر، فإذا شتم عليا، شتمته هي وجواريها»[11]. ويبدو أن المسلمين في تلك الفترة كانوا يتوفرون على حق التعبير بحرية، لأن المؤرخين لا يتحدثون عن تعسّفات ضدها. لكن المنع سيحلّ فيما بعد.

(9) الأغاني، نفسه.

(10) بشأن مقتل الحسين في كربلاء، أنظر:

– الطبري، تاريخ الأمم (دار الفكر، 1979) المجلد 6، ص 215 (توفي سنة 310 هـ).

– المسعودي، مروج الذهب، (بيروت، دار المعارف، 1983)، المجلد الثالث ص 749.

(11) الأغاني، نفسه.

كان ذلك شأن الحاكم منصور في مصر الذي يعد من أكثر الخلفاء سفكا للدماء، إذ إنه طارد النساء إلى حد القتل إذا ما تجاسرن على الخروج إلى الشارع. وحين اشتكت النساء المجبرات على الخروج لأن لا عائل لهن، تفنّن الحاكم في إيجاد الحلول لذلك، حتى يشترين ما هن في حاجة إليه دون أن يراهنّ البائع: «ومنع النساء من الخروج من بيوتهن، وقتل من خرج منهن، فشكى إليه من لا قيّم لها يقوم بأمرها، فأمر الناس بأن يحملوا كل ما يباع في الأسواق إلى الدروب ويبيعوه إلى النساء، وأمر من يبيع أن يكون معه شبه المغرفة بساعد طويل، يمده إلى المرأة وهي من وراء الباب . . . فنال الناس من ذلك شدة عظيمة»[12].

لقد شاء المستبد إخفاء الاختلاف وتحجيب المرأة لسبب بسيط: بما أن المساواة هي القيمة المقدسة في جوهر الإسلام، فإن التعددية تفرض نفسها إذا ما بدت المرأة في المجال العام بدون حجاب. إن أية مصادرة استبدادية للسلطة لا يمكن أن تحصل دون فرض الحجاب على النساء، وتحقيق وهم انعدام الإختلاف داخل الأمة، وهو وهم يشكل المرتكز الأساسي للاستبداد.

بإمكان المستبد أن يستعمل كل شيء في سبيل خدمة

---

(12) ابن الأثير، الكامل، الجزء الثامن، ص 130.

أغراضه باستثناء مبدإ المساواة الذي لا يستطيع مهما فعل أكثر من إخفائه. ذلك أن رفضه بشكل كامل للمبدإ المذكور سينال من مصداقيته. يجب أن نذكر بأن ليس هناك قائد -ولو كان متطرفا- يحرص على أن يبدو كإنسان متعقل سواء في السابق أوفي أيامنا، استطاع أن يقنع أتباعه بالتخلي عن المساواة التامة بين البشر كمبدإ أساسي في الإسلام، دون أي اعتبار في ذلك للجنس أو العرق أو العقيدة.

إن النقاش حول الديمقراطية والتعددية يتمحور اليوم حول حقوق النساء في الساحة العربية، ويفسر رفض المتطرفين لحقوق النساء القوة الخارقة التي تتوفر عليها النساء المسلمات كدعائم للمقاومة ضد القمع، وبروزهن خلال التسعينيات كفاعلات يفرضن أنفسهن في المجتمع المدني. والواقع أن الارتباط بين اللاتسامح وفرض الحجاب يجبر المرأة على أن تلعب دور المعارضة منذ عصر الحاكم في مصر إلى عصر الخميني. إن العنصر النسوي يشكل عنصر التمرد في المسرح الاستبدادي. وإلا ما كنا لنفهم قوة النساء الإيرانيات الحديثات، وإصرارهن على مواجهة أحد أعنف الأنظمة في التاريخ الحديث، حين صوّتن بكثافة لصالح الإصلاحي محمد خاتمي في الانتخابات الرئاسية ليونيو 1997 و يونيو 2001.

خلال سنة 1990، كانت نسبة النساء اللائي يدرسن في الجامعات المصرية (أو المؤسسات العليا) أهم من نسبتهن في

فرنسا أو كندا. وكانت نسبة الطالبات المسجلات في مدارس المهندسين في سوريا وتركيا تعادل ضعف نسبتهن في بريطانيا والأراضي المنخفضة. كما أن نفس النسبة كانت أهم في الجزائر ومصر منها في كندا أو إسبانيا.[13]

إن الحريم كما يتصوره الغربيون خال بصفة كاملة من هذه الرؤية التي تتضمن استحضار قوة النساء على الدوام. ولذلك أصبحت مهووسة بحل هذا اللغز، وهو سلبية النساء في المخيال الغربي، كما عكسه بعض الفنانين، والهدوء الغريب الذي يوحي به الحريم لديهم. إنني أعتقد في الواقع بأن القدرة على توسيع مداركي بواسطة الأسفار والعلاقات الإنسانية شيء ممتع بل رائع. لقد كانت التجربة مماثلة بالضبط لتلك التي وعدتني بها الياسمين والصوفيون الذين تستمد منهم فلسفتها. إن التعلم من خلال الدردشة حول فنجان قهوة أو أثناء التأمل في كتب الفن الثمينة

(13) تبعا لنشرة اليونسكو السنوية، تصل نسبة النساء اللائي يدرسن في الجامعات أو في المؤسسات الموازية إلى 30% في مصر و 28% في فرنسا و 22% بكندا. كما أن نسبة النساء اللائي يتابعن دراستهن بالسلك الثالث في مدارس المهندسين (أو في مؤسسة موازية) كانت حسب إحصائيات 1985، 17% بتركيا (1941 إمرأة من ضمن 81176 طالب مسجل) وبسوريا (6670 إمرأة من ضمن 38675). تصل النسبة في نفس المجال بهولاندا إلى 8,4% (1896 إمرأة ضمن مجموع 22475)، وإلى 7,7% في المملكة المتحدة (12261 إمرأة ضمن 159041 طالب مسجل). وتصل نسبة النساء المسجلات في الجزائر ومصر إلى 11,7% و 12,7% مقابل نسبة 9,65% بكندا و10,66% بإسبانيا فحسب.

بمكتبة بباريس أو روما أو برلين، يشكل امتيازا بالنسبة للجامعية التي أمثلها، والتي تقضي أيامها في مكتبات هادئة أو في بحث فردي على الأنترنيت. خاصة وأن رغبتي في فهم حريم الغربيين قادتني إلى تحسين قدرتي على الاستماع. لقد تخليت منذ البداية عن كل ما يمت إلى العجرفة بصلة، أو حاولت أن أفعل ذلك على الأقل، بعدها كان احترام الآخر. إن احترامنا لإنسان غربي يستلزم بذل مجهود من طرفنا، إذ من الصعب علينا ذلك لأن ثقافته تشكل اعتداء يوميا ومستمرا علينا، يقتحم بيوتنا وحياتنا. فمثلا في مدينة الرباط التي أقيم فيها نجد حضور الثقافة الغربية طاغيا سواء في شقتي أو في أزقة المدينة التي تغزوها الأطباق الهوائية.

قد نعجب بهذه الثقافة وقد نخافها، ولكنه من الصعب علينا احترامها لأنها تمارس علينا العنف. لقد أدركت من خلال رد فعلي تجاه ابتسامات الصحفيين الغربيين الذين كانوا يسألونني، بأننا نحن المسلمون عاجزون عن عدم تصور الغربيين إلا بصفتهم أعداء أقوياء. لو تمكنا من أن نرى فيهم بشرا آخرين غير الأوباس المتغطرسين ذوي القلوب القاسية الذين لا يأبهون لمآسي البشر على وجه الأرض، ويصرفون الأموال الطائلة على غزو الفضاء. لو تمكنا من تصورهم كائنات هشة، تختزن أحلاما ومتناقضات وتتطلع إلى سعادة تستعصي عليها، لشعرنا أنفسنا أقرب إليهم. لقد نزعت كل صفة إنسانية عن هؤلاء الأجانب الذين كانوا

يوجهون إليّ نظرة لا أفهمها، وذلك هو السبب الذي كان يجعلهم قادرين على زعزعتي بتلك السهولة. لم يحمني إرثي الصوفي في النهاية من أبرز أشكال الهمجية: أي عدم احترام الأجنبي. عمّني الاضطراب حين انتبهت إلى ذلك، ولذلك فإن هذا الكتاب بنقط قوته وضعفه قد شكل نوعا من العلاج النفسي بالنسبة لي.

هكذا تعرفت على صحفيّين، أحدهما من برلين وهو «هانس د»، وثانيهما من باريس وهو «جاك دبون». قدّم إلي كل منهما مساعدة ثمينة، وقد بذلا جهدا كبيرا لجمع كل المعلومات التي قد تفيدني، سواء بإرشادي إلى الأعمال الأدبية أو الفنية التي يجب أن أعود إليها، أو بإبداء تصوراتهم بشأن الموضوع. لقد ساعداني لكي أفهم بأن تصوّر السلطة النسوية يشكل خلافا أساسيا بين الشرق والغرب. قدّم لي هانس على الأخصّ خلال حفل باليه «شهرزاد» الذي دعاني إليه ملاحظات تكتسي دقة جرمانية كبيرة أكّدت لي العنصر الأساسي المكوّن للحريم الغربي: أي المرأة الخاضعة والمستسلمة. أما الفرنسي جاك، فقد كان يصف لي المحظيات العاريات في لوحات «ماتيس» ويشرح لي الجمال المثالي لدى الفيلسوف «كانط»، حين وجد نفسه مدفوعا بتلك القدرة التي يمتلكها الباريسيون على السخرية من الذات لكي يصرح لي باعتراف نادرا ما يفصح عنه الغربيون: إنه يحلم بالمرأة «البكماء» السلبية ثقافيا وماديا. وأنا أستمع إلى

اعترافات جاك، تبادر إلى ذهني سؤال: هل الذكاء البالغ الذي ينجذب إليه الرجل الشرقي بقوة لدى المرأة لا قيمة له ولا اعتبار لدى الرجل الغربي في علاقته بالمرأة؟ هل هناك خلاف بين الشرق والغرب في الطريقة التي تفرضها ثقافتاهما على الرجل في توظيف عواطفه تجاه المرأة وتنميطها؟ وإذا كان هذا الخلاف موجودا، فما هي دلالاته في مجالات أخرى ولا سيما السياسية منها؟

الفصل الثالث

يا لسعادة الغربيين في حريمهم!

حين أدخل إلى إحدى مكتبات برلين، أكون كطفلة دخلت محلا لبيع اللعب، منبهرة بكل تلك الكتب التي أستطيع تصفحها بحرية، وبتلك الكراسي الصغيرة الموضوعة في الزوايا لكي يقرأ الزبناء بهدوء . . . على عكس ما نجده في الرباط حيث ينتظر منك أن تشتري الكتاب قبل أن تتصفحه. ولم أر بعد مكتبة توفر لزبنائها كراسي يجلسون عليها لمعاينة الكتب، وإذا حصل وتأخرت على الشراء، قد يتوجسون منك ويراقبون حركاتك حتى لا تنتشل كتابا. عليك أن تقتني الكتاب قبل الاستمتاع بفتحه. في بلاد كالمغرب حيث المساومة على الثمن لا تنفصل عن الشراء، وحده الكتاب يفلت من هذه العادة حسب ما يبدو، حيث من المستحيل لمسه أو مناقشة ثمنه. ومن ثم تدركون السعادة التي تغمرني في مكتبات برلين، والسبب الذي يجعلني أحلم بفتح أول مكتبة تشمل مقهى mitbuchland - lung في الرباط، بعد تقاعدي على غرار تلك التي استمتعت بها في برلين.

كانت فرحتي كبيرة ذلك الزوال الذي لا ينسى، حين سمح لي هانس بإلقاء نظرة على حريمه الشخصي. كنا في برلين، بمكتبة خاصة بالكتب الفنية بساحة «سافيينيي»، التي تعد واحة هدوء في صخب المدينة الكبيرة. كان أول كتاب أراني إياه يحمل عنوان scènes orientales توجد به صور نساء عاريات وقفن أمام المصور ليقلدن المشاهد الواردة في اللوحات الشهيرة كالحمام التركي لآنجر[1]. ما فاجأني في البداية بصفتي قادمة من العالم الثالث هو ثمن الكتاب الذي يصل إلى أكثر من ثلاث مائة درهم؟

ـ أهناك إذن مشترون على قدر من الغنى لكي يقتنوا هذا الكتاب الغالي الثمن؟ كان ذلك سؤالي إلى هانس وأنا مستغربة إلى حد ما.

ـ طبعا!

كان تاريخ النشر حديثا إذ أنه لا يتجاوز سنة 1998، وكان إسم المؤلف ذا وقع فرنسي: «ألكسندر دبوي». أما الناشر فهو ألماني، في حين أن النص مزدوج باللغتين الفرنسية والألمانية.

«حتى وإن كان الأوربيون يتخاصمون بشأن مسائل تافهة كلحم البقر وتربية الدواجن، فإن أوهامهم المشتركة بشأن الحريم

(1) Alexandre Dupouy, Scènes orientales (Tubingen, Konkurbuchverlag, 1998).

تظل أساسا متينا لوحدتهم». كان ذلك تعليق هانس بصوت صارم. لم أستطع منع نفسي من الانفجار ضاحكة من فكرة أن الحريم قد يشكل دعامة وحدة أوروبا. حبست ضحكتي حين لمحت أحد زبائن المكتبة يلتفت نحوي. آنذاك انتبهت إلى نفسي: كنت إمرأة مشرفة على سن التقاعد تفتح كتابا كبيرا وضخما يتضمن صور نساء عاريات: شعرت بالحرج في البداية، ثم عاد إليّ الإطمئنان: إنني لست في الرباط، بل في ساحة سافييني على بعد ألفي كلمتر من المغرب. أعدت الكتاب إلى مكانه وتبعت مرشدي وأستاذي الذي كان يقودني نحو رواق الفن المعماري، تسلق هانس سلم المكتبة وأتاني من أحد الرفوف العليا بكتاب يعود إلى سنة 1930 بعنوان «الحريم: تاريخ المؤسسة لدى السلاطين الأتراك» من تأليف «ن.م بنزر».

كان هانس يعتقد بأن مقدمة الكتاب تلخص بشكل جيد تصور الغربيين للحريم. لقد كتب بنزر: «منذ سنوات طفولتنا الأولى، سمعنا بأن الحريم التركي مكان تسجن فيه مئات النساء الجميلات ليستمتع بهن سيد واحد. وعندما أدركنا سن النضج، لا شيء طرأ ليغير من هذه الارتسامات الأولى . . . أغلبنا يعتقد بأن السلطان كان عجوزا منحرفا يقضي وقته وسط جمهرة من النساء الجميلات وهن أنصاف عاريات ومعطرات إلى حد المبالغة، في ظل همس خرير السواقي والموسيقى الخافتة، حيث يستسلم السلطان لكل الانحرافات التي يمكن أن تبتدعها عقول

مخلوقات غيورة ومتعطشة للجنس قصد إرضاء السيد[2].

أثار انتباهي منذ البداية نعت نساء الحريم بكونهن غيورات. لا يبدو أن بنزر يخاف هذه الغيرة رغم أنه يصف هؤلاء النساء بكونهن متعطشات للجنس. حين أبديت هذه الملاحظة لهانس هز كتفيه وصارحني بابتسامة عريضة موجّهة إلى حريمه الخيالي، بأن «عدد المشاركات يجعل المنافسة شديدة والمتعة المحصل عليها أكبر» ولكن! كان يجب أن تكون النساء المحاصرات ضد رغبتهن في الحريم، مجردات فعلا من العقول وعاجزات عن تحليل أوضاعهن، للتفاني في إرضاء رغبات السيد. وإذا ما كن على العكس من ذلك عاقلات، فإن غيرتهن قد تصبح سلاحا يستعملنه ضدّه!

لقد رأينا أحيانا كثيرة نساء «متعطشات إلى الجنس» في التاريخ الإسلامي، وهن عاقلات يقتلن أسيادهن المبجلين، حيث أدركن ببساطة بأن التنافس القائم فيما بينهن اصطناعي وغير نزيه ومزيّف. كانت الزوجات أو الجواري يسممن أو يخنقن أحيانا خليفتهن المفضّل بدافع الغيرة. هكذا كان الخليفة المهدي

(2) N.M Penzer, The Harem, An Account of the Institution as it Existed in the Palace of the Turkish Sultans, With a History of the Grand Seraglio from its Foundation to Modern Times (Londres, Spring Books, 1965 première édition, Harrap, 1936) هامش 3، ص 13.

مؤسس الدولة العباسية أحد أشهر ضحايا غيرة الحريم، إذ إنه سمّم من طرف محظية أحالها الحب إلى اليأس.

من أكبر المشاكل التي يواجهها السيد في الحريم، شفافية مشاعره بشكل كامل إذ إنه مراقب من طرف كل النساء اللائي استعبدهن وسجنهن. بحيث يقضين وقتهن في التجسس عليه. إنهن يلاحظن أبسط تحول يطرأ على عواطفه، وخاصة إذا تعلق الأمر بظهور منافسة جديدة. لقد شرحت قاتلة المهدي وهي تنتحب فوق جثمان سيدها بأن العشاء المسموم كان من نصيب منافستها «كنت أردت الانفراد بك فأوحشت نفسي منك»، ذلك ما كانت تصرخ به وهي تنتحب ولا تجد عزاء[3].

حين حاولت تعميق النقاش مع هانس بشأن هذا الوجه المأساوي للغيرة الذي يعد أساسيا في نظري، لم أكتشف بأن مرشدي كان يملك نفس الفكرة التي يقول بها بنزر بشأن مزايا الغيرة فحسب، ولكنني عرفت أكثر من ذلك، بأنه يجد موقفي باعثا على الشك، إذ قال لي بنبرة استهزاء ويداه مبسوطتان كما لو كان سيدخل حلبة مبارزة خيالية:

- ربما كان لخليفتك مشكل، يا فاطمة! بما أننا شرعنا في خوض دراسة مقارنة عن العقليات الذكورية في ثقافتينا معا، علينا

(3) ابن حزم، الرسائل (بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1981) المجلد الثاني. ص 103 هـ.

أن نتصور إمكانية كون الرجال الغربيين أكثر شجاعة فيما يخص النساء من الرجال الشرقيين. إنهم لا يخشون عواقب الغيرة عليهم.

طلبت منه أن يضع حدا لتهكمه ولا يجعل منه وسيلة للتهرب من النقاش العميق والجاد. وافق قبل أن يذكرني بأنه أبعد ما يكون عن الهروب من النقاش بشأن الحريم، وبأنه قد وضع إسمينا في لائحة الانتظار لكي نشاهد في نفس المساء معا عرضا لباليه شهرزاد الشهير الذي وضع مشاهده الأصلية Diaghilev. في انتظار ذلك اقترح عليّ بأن ينصرف لأن وراءه التزاما، وأضاف متسائلا: لماذا لا نحاول وضع لائحة للمصطلحات التركية والعربية المستعملة لنعت المرأة في مختلف أنواع الحريم؟ أثارت المسألة فضولي فوعدته بالاشتغال. قد يؤدي بنا ذلك إلى العثور على مؤشر يضيئنا. كان يكفي أن أتصفح بعض المعاجم دون أن أدفع مقابلا وأنا جالسة براحة في إحدى هذه المكتبات المقاهي في برلين. هكذا التزمت أمام هانس بأن أقدم إليه ما طلبه مني قبل عرض المساء.

في اللحظة التي كنا فيها بصدد مغادرة مكتبه ساحة سافينيي، عاد هانس راكضا إلى داخل المحل كمن نسي شيئا، تبادل بضع كلمات مع الشاب المكلف بالاستقبال ثم اختفى بين الأروقة وعاد بعد لحظة وجيزة حاملا مجلدا جميلا لامعا كراية. على الغلاف ذي اللون الأزرق الصارخ، كانت هناك صورة إمرأة ضخمة ذات

وركين ممتلئين، كان شعرها الطويل كثعابين البحر يتدلى بين ثدييها المنتفخين جدا. فهمت كلمتين من العنوان المكتوب باللغة الألمانية وهما «Arabishe Nachten». قلت لهانس:

– ماذا يعني ذلك؟

– المتعة في «ألف ليلة وليلة».

كان الأمر يتعلق بطبعة حديثة (1985) لألف ليلة وليلة مصورة من طرف فنان ألماني[4]. ولم أكن أعرف شيئا عن هذا التمثيل المصوّر لشهرزاد. ما كنت لأتخيلها قط ممتلئة أو عارية إلى ذلك الحد، المسكينة! ذلك أن المرضى المحاصرين في المستشفيات العقلية هم الذين تراودهم الفكرة السخيفة بنزع ملابسهم رغم دفء الطقس في معظم البلاد الشرقية. أما امتلاء الجسد، فيعبر في رأيي عن تصور للأنوثة السعيدة. إن وزني يزداد عندما أحس نفسي راضية، كما أنني أفقد منه عندما أعاني من المشاكل. لقد كانت النساء في الحكايات التي تروى لنا خلال طفولتنا (كان ذلك قبل تسلل التلفزيون إلى البيوت المغربية)، يصبحن نحيفات حين يكن شقيات. إن الإمتلاء هو امتياز المرأة التي تكون سيدة مصيرها، ولذلك أتصور المسكينة شهرزاد بالغة

(4) العنوان الكامل هو:
-Die Herrin Subeide in Bade, oder Von Der Geschlechter Lust und Lsit in Den Arabischen Nachten. Présenté par Horst Lothar Teweleit, illustré par Irmhild et Hilmar Proft (Cologne, Bundverlage, 1985).

النحافة لكي لا أقول بأنها شديدة النحول. كان عليها فعلا أن تواجه زوجا عنيفا . . . كيف يمكن للمرأة أن تحقق امتلاء الجسم الذي يوازي الإطمئنان إذا كانت تخاف على حياتها ليلا ونهارا؟ إنني أتخيل شهرزاد عصبيّة وقريبة من الانهيار . . .

– «ورسالة شهرزاد السياسية: ماذا حصل لها؟ قد يكون من سوء حظّ المصوّر أنه استعمل نسخة غير كاملة من ألف ليلة وليلة» ذلك ما قلته لهانس وأنا أعيد إليه المجلد.

أخرجت هذه الملاحظة هانس، الرزين عادة لكي لا أقول البارد، عن رشده، وعاقبني بإعطائي درسا في الديمقراطية والتعددية: «أعتقد بأن الفنان كان يمتلك نفس النسخة التي تتوفرين عليها، لكن علينا أن نعترف له بحقّ قراءة رسالة قراءة مخالفة عن تلك التي تضعينها. ماذا تفعلين بحرية التأويل والحق في الاختلاف؟».

كان هانس يجهد مرة أخرى للإستئثار بالدور الجميل، أي دور الرجل الحديث، الغيور على مسألة الحقوق، وكنت أنا أمثل دور المرأة الساذجة القادمة من العالم الثالث، غير المعتادة على الديمقراطية وقيمها، ستتململ شهرزاد في قبرها وهي تلعنني، ذلك ما قلته في نفسي. في مثل هذه اللحظات التي يتزعزع فيها تقديري لذاتي، أعود إلى جذوري الصوفية، أتذكر حينها بأن الاستفادة من الأجانب تستدعي تحمل إهانة التواضع، يا لصعوبة التواضع! إلا أنني لم أكن في حاجة إلى الذهاب بعيدا في هذا

التعذيب الذاتي، لأن هانس ألقى نظرة على ساعته على الطريقة الغربية الصّرفة، وأعلن بدون مقدمات بأن عليه أن يسرع لأنه مرتبط بموعد. أكره أن ينحني محدثي على ساعته ويقطع حديثنا ليعلن لي بأن هناك من ينتظره. إنه ينتقص من قيمة وقتي حين يفعل ذلك ويعلي من قيمة وقته هو. كثيرا ما يحدث ذلك لي خلال أسفاري إلى البلدان الغربية، إلا أن الله وحده يعلم بأنني أستمع متحلية بالصبر إلى كل ما يحكيه هؤلاء الأجانب، حتى في حالة إحساسي بالملل القاتل، أتظاهر بالاستماع إليهم رغم أنني أحيانا لا أتوفر على الوقت، وأحاول أن أختصر النقاش بشكل مؤدب يفرض علي أن أتفادى النظر إلى الساعة. إنني أعتقد بأن قطع حديث للتحديق في الساعة دليل على الفظاظة التي لا تحتمل. وفي كل مرة يحدث فيها ذلك، أعد نفسي في باريس أو برلين بأنني سأقاطع محدثي في الفرصة المقبلة، وأصرخ في وجهه وأنا أحدق في ساعتي بصرامة: «علي أن أذهب بسرعة!» ولكنني لحد الآن لم أستطع قط أن أتخلى عن الأدب الذي تعلمته خلال طفولتي لكي أقاطعهم وأهينهم. ولذلك تفاجئني المسألة دائما. قلت في نفسي وأنا أعود إلى نصائح جدتي الياسمين: ليكن! إذا تعلمت شيئا من هذا الأجنبي، فلا بأس أن تحسي لحظة بأنك لا تنالين التقدير الذي تستحقينه.

لم نجد الوقت حين التقينا أنا وهانس أمام المسرح الذي كانت تعرض فيه شهرزاد، لنستعرض بهدوء اللائحة التي هيأتها

بدقة عن الكلمات المرتبطة بالحريم. وقفنا ضمن الصّف الطويل الممتد أمام مدخل المسرح، واكتشفت حينها بأن الناس المصطفين في برلين وعلى عكس ما يقع في الرباط لا يتحدثون، ذلك أن الصمت هو القاعدة. شرعت وأنا أرتعش من البرد في تلخيص ما توصلت إليه لرفيقي بهدف سبر ردود فعله، آملة أن أتعرف أكثر على أفكاره الحميمة، ولكننا لسوء الحظ لم نكن متواجهين حتى تسهل عليّ مراقبته، بل كنا واقفين جنبا إلى جنب، الشيء الذي كان يصعب علي معه ملاحظة ما يصدر عنه، ولكنني انطلقت بهمة في الحديث.

تعد لفظة Odalisque أي الوصيفة أكثر الألفاظ استعمالا في الغرب لنعت المرأة المستعبدة في الحريم، ذلك ما شرعت في قوله رغم كوننا واقفين ورغم الضجيج. إنها كلمة تركية ذات إيحاء على المكان بحيث أن Oda تعني «الغرفة»، تم استعرضت قولة «لألف ليتل كروتيي» وهي كاتبة تركية ولدت في حريم أحد الباشوات: إن لفظة «أوداليسك» تعني حرفيا «امرأة الغرفة» وهي عبارة تنم عن وضع تكون فيه المرأة خادمة»[5].

إن الكلمة العربية التي تستعمل لنعت المرأة المستعبدة في حريم أي الجارية تحيل هي الأخرى على الخدمة، إلا أن اشتراك الكلمتين في المعنى لا يعني عدم وجود فرق لساني بينهما. إذا

(5) Alev Lytle Croutier, Harem, The World Behind the Veil (Newyork, Abbeville press), p. 9.

كانت اللفظة التركية تحيل على المكان، فإن الجارية تحيل على حركة الجري، فالجارية هي الخادمة الشابة التي تجري لتلبية رغبات سيدها، وهي حسب ابن منظور «الفتية من النساء، بينة الجراية والجراء والجري والجرائية»[6].

حين نطقت كلمة الرغبة، حرك هانس رأسه موافقا، ولاحظ بصوت مرح بأنه يفضل الجارية على نظيرتها التركية. والواقع أنه كان مستعدا لخوض حملة إعلامية لإقناع مواطني الاتحاد الأوروبي بأن يتخلوا عن الكلمة التركية لصالح نظيرتها العربية، والشروع بذلك في ألفية جديدة «إن التغيير دائما مفيد»، ذلك ما أضافه وهو مطمئن إلى أن للحريم مستقبلا أفضل في الغرب.

سواء كن جَوارٍ عربيات أم وصيفات تركيات، فإن النساء المسترقات كن يقتنين من أسواق الرقيق أو يؤسرن في الحروب. لقد كان اكتساب التربية والمواهب الفنية وسيلتهن الوحيدة لإثارة انتباه السيد: «كانت الوصيفات كما كتبت «ألف ليتل كروتيي» في حالة توفرهن على الجمال والذكاء يتلقين التربية لكي يتسرى بهن الأسياد، ولذلك كن يتعلمن الرقص والشعر والموسيقى ولطائف الفن الإيروسي»[7] قلت لهانس بأن الوصيفة التركية بهذا المعنى تقترب من الجيشا اليابانية، وهي كلمة تدل حسب مختصة على

(6) انظر «جارية» في معجم لسان العرب لابن منظور.
(7) كروتيي، نفسه، ص 30.

«الفتيات أو النساء اللائي اكتسبن مهارة خاصة في الرقص أو الغناء»[8].

أنهيت عرضي القصير بذكر الجاحظ الذي عاش في القرن الثاني الهجري وخصّص عدة أبحاث لوضعية الجارية. من العبث في رأيه أن نفكر بأن امرأة موهوبة ومتعلمة لن تستعمل مواهبها للسيطرة على سيدها، ذلك أن العشق «داء يصيب الروح ويشتمل على الجسم بالمجاورة. والعشق يتركب من الحب والهوى والمشاكلة والإلف»[9].

في هذه اللحظة من عرضي، وفي حين أنني كنت أنتظر الحصول على معلومات ثمينة عن عقلية رجل غربي، تبدد الصف الذي كنا نقف فيه بقدرة قادر، وجدنا أنفسنا ندخل إلى المسرح الضخم، ونواجه مشكلا صعبا ألا وهو الالتحاق بمقاعدنا وسط الزحام. بعد أن جلسنا، كان كل ما حصلت عليه من هانس هو رفض الجاحظ الذي كان أحد كتّابي المفضلين والتهكم عليه «كم كان سن هذا الجاحظ حين كتب ذلك يا فاطمة؟ إنه تصور جدير بمراهق. يبدو لي بأنه ينتظر من الحب أكثر مما ينتظره منه إنسان

(8) Fernando Enriques, "The World of the Geisha", chapitre VII de Prostitution and Society (Londres, McGibbon and Kee), vol. II, p.309.

(9) الجاحظ، كتاب القيان، الرسائل (القاهرة، مكتبة الخانجي، 1964). المجلد الثاني، ص 13.

راشد ومتوازن: الهوى والمشاكلة . . . الخ، هل سمعت بالرومانسيين؟ ولكن علينا أن نصمت لأن العرض بدأ».

هكذا كان! لقد أهان هانس الجاحظ الذي أحبه، وكان عليّ أن أصمت لأنه من المستحيل متابعة الحديث بعد رفع الستارة في برلين، وإلا يتم طردك من المسرح. كان علي أن أتذكر مرة أخرى بأنني لست في الرباط حيث يتهامس الجمهور مدة طويلة بعد بداية العروض.

الواقع أنني لحسن حظي ركنت إلى الصمت، لأنني بعد هذا العرض الذي لا ينسى والنقاش الذي تلاه. بدأت أفهم السر الكامن وراء عدم خوف الرجل الغربي من المرأة في حريمه الخيالي. فوجئت بأن شهرزاد في عرض الباليه كانت ترقص باستمرار، كنت أنتظر منها أن تتوقف عن الرقص بين قفزتين وتروي إحدى الحكايات التي خلدتها على مر العصور. لا شيء حدث من ذلك، لقد كانت شهرزاد التي تعرض في مدينة برلين مجردة من أقوى أسلحتها في الجاذبية أي التكلّم، ومن العقل كمصدر للكلام. إن التكلّم هو قدرة الكائن البشري على التعبير عن أفكاره بواسطة الكلمات قصد التواصل مع الآخرين. لقد نجحت شهرزاد، في التأثير على أحاسيس زوجها حين حاولت تصويب كلماتها إلى عقله. إنّ شهرزاد الشرقية لا ترقص ولكنها تفكر وتتحدث، إنها تنسج حكايات باللغة الجمال بواسطة الكلمات، إلى حد أن زوجها يفقد الرغبة في قتلها. وعلى عكس

المرأة التي رأيتها تستعرض جسدها على غلاف أزرق صارخ، فإن شهرزاد الشرقية ذكية، وتجعل من هذه الميزة أقوى إغراءاتها، فهي إذا ما رقصت تفعل ذلك بالكلمات أثناء الليل في إطار لعبة تدعى السمر.

تحمل لفظة السمر دلالات حسية مغلفة، شأنها في ذلك شأن العديد من التعابير العربية. يعني السمر تبادل الحديث أثناء الليل، ولكن ذلك يخفي إيحاءات: إن الحديث الخافت خلال الليل يمكن أن يشرع أبواب القلب لأحاسيس لا متناهية ... وإذا كان القمر طالعا فإن السمر يصل أوجه. يمثل «ظل القمر» معنى آخر للسمر، في ظل القمر يذوب المحبون في الفضاء ويتلاشون في الأثير. في ظل القمر يصبح الحوار بين الرجل والمرأة الذي يكون بالغ الصعوبة خلال ساعات النهار ممكنا. بعيدا عن الضوء الساطع وصراعاته، يختفي التوجس وتحل الثقة. ليست شهرزاد الشرقية شيئا دون الأمل الذي يوقظه السمر، وجمال جسدها لا يكتسي أية أهمية مقابل قوة إغراء همسها في الليل، إنه نداء رقيق وموجع للتبادل والحوار.

تساءلت في ذهني وأنا أتذكر كل ذلك: كيف تكون النشوة متبادلة في ثقافة حيث سلطة الإغراء لدى المرأة تستثني إغراء العقل؟ ماهي الكلمات التي يستعملها الرجال للتعبير عنها إذا كانت المرأة مجردة من العقل؟ إن العلاقة الجنسية السعيدة تفرض تواصلا بين إنسانين.

تعني لفظة «الكياسة» التي تستعمل لنعت الاتصال الجنسي في العربية معنى «التفاوض»، وما يجب أن يتفاوض بشأنه هو الانسجام بين ما ننتظره وما نحتاجه، وهذا الانسجام لا يمكن أن يتمّ دون أن يستعمل الشريكان عقليهما. لقد أفلتت شهرزاد من الموت لأنها أدركت بأن زوجها يربط العلاقة الجنسيّة بالألم وليس باللذة. ولكي تدفع به إلى تحويل توقّعاته اخترقت عقله. لو أنها رقصت عوض أن تتكلم، لقتلها كما قتل اللواتي سبقنها.

اكتشفت في قاموس «راندوم هاوس» أن معنى كلمة Orgasme لا يختلف كثيرا عن معنى لفظة النشوة في العربية. يقدم القاموس المذكور تعريفا: «النشوة هي الإحساس المادي والعاطفي الذي يغمر الإنسان في قمة الاتصال الجنسي». بعدها يضيف موسعا من معنى الكلمة بأن الأمر يتعلق بإثارة شديدة أو محدودة.

يعود أصل كلمة Orgasme إلى كلمة إغريقية تعني الانتفاخ وتجاوز الحدود العادية: «أصلها يعود إلى Orgasmos في الإغريقية أي الإثارة، من Orga أي انتفخ وتعرض للإثارة» هناك على الأقل كلمة عربية واحدة تدل على اللذة الجنسية تكتسي هذا المعنى بالضبط. في قاموس العرب لابن منظور نجد الاغتلام.

«الاغتلام في الشهوة هو مجاوزة القدر لها ... والاغتلام إذا هاج ... كالبحر هاج واضطربت أمواجه».

إنّ التواصل أساسي للوصول إلى اللذة، ولكي يخوض

إنسانان المغامرة معا للذهاب إلى أبعد من حدودهما، أي تلك اللحظة الحاسمة التي يفلت منهما خلالها إيقاع جسديهما.

هل يختصر الغربيون الإغراء في لغة الجسد؟ هل يمكن للإغراء أن يتخلى عن التواصل المبنيّ على الذكاء؟

من هي شهرزاد التي يخلقها الغربيون إذا فقدت خاصيتها الأساسية أي الذكاء؟ ما هي الأسلحة التي يمنحها لها الرجال ليمكّنوها من إغرائهم؟

قبل أن نحاول فهم شهرزاد الغربية هاته، من الضروري أن نتعرف على أشياء عن شهرزاد الأخرى، أي الشرقية. بعدها فحسب، سنكون مؤهلين للمقارنة بين أوهامنا، وللتعمق في فهم ثقافتنا وثقافة الآخرين.

الفصل الرابع

قمّة الذّكاء

شهرزاد هو إسم الفتاة التي تقص حكايات ألف ليلة وليلة. إننا لا نملك معلومات كثيرة بشأن هذه الحكايات الغريبة، باستثناء أنّ القصّاص كانوا يروونها باللغة العربية للترفيه عن المارة في بغداد خلال العصر الوسيط، رغم أن أصلها يعود إلى الهند وبلاد فارس.

إن الشروع في قراءة «ألف ليلة وليلة» يعني اقتحام عالم لا يعترف بالحدود أو بالاختلافات الثقافية، من المحيط الأطلسي حتى حدود الصين، حيث يتكلم الفرس العربية مثلا ويحكمون شعوبا غريبة عنهم. تتكون لفظة شهرزاد من كلمتين فارسيتين «تشهر» و«زاد» وهما تعنيان «العريقة الأصل». كان شهريار زوج شهرزاد فارسيا هو الآخر، إسمه يتكون من لفظتي «شهر» و«يار» اللتين تفيدان «صاحب المملكة». إلا أن شهرزاد لا تتوجه إلى زوجها باللغة الفارسية، وإنما بلغة أجنبية عنها هي العربية. كما أن شهريار يحكم شعبا غريبا عنه لأنه «كان ملكا على جزر الهند والصين»:

«ذكروا . . . أنه كان في قديم الزمان في ملك بني ساسان، في جزاير الهند وصين الصين مليكين أخوين، الكبير يقال له شهريار والصغير يقال له شاه زمان، وكان الكبير شهريار فارسا جبارا وبطلا مغوارا ملك من البلاد أقاسيها ومن العباد نواصيها. . . وقد دانت له البلاد[1]».

ورغم قدرة الحكايات على تجاوز الحدود الثقافية، إلا أنها احتفظت بواحد منها وجعلت منه عائقا لا يمكن تجاوزه، وأعني به الإختلاف بين الجنسين. إن ما يفصل الرجال عن النساء في الحكايات ليس مجرد حاجز ولكنه هوة عميقة، والعلاقة التي تجمع هؤلاء بأولئك هي الحرب التي يخوضها أحدهما ضد الآخر.

تنطلق حكايات «ألف ليلة وليلة» من حرب طاحنة بين الجنسين بالفعل، إنها مأساة مليئة بالكراهية والدم، تعرف نهايتها بفضل عبقرية شهرزاد الجريئة، وبراعتها في فن التواصل. تبدأ المأساة بقصة شاه زمان «ملك سمرقند» الذي كان أخا لشهريار. لقد اكتشف هذا الملك لدى عودته ذات يوم إلى قصره «زوجته في أحضان أحد الخدم»، قتل العشيقين وقرر أن يهرب من لوعته إلى السفر، حتى وصل مملكة أخيه شهريار البعيدة جدا عن مكان الجريمة.

(1) ألف ليلة وليلة، (بيروت، المكتبة الشعبية) المقدمة.

ذات صباح، كان شاه زمان يتجول في حدائق حريم أخيه، فألقى نظرة صوبه: «فبينما هو في فكرته وحرقته ومحنته . . . وإذا بباب السر الذي في قصر أخيه قد فتح وخرجت الست زوجة أخيه وهي بين عشرين جارية (عشرة بيض وعشرة سود) وهي تتخطر كأنها غزال أحور، فنظر إليهم شاهزمان من حيث لا يروه. ولازالوا يتمشوا حتى وصلوا إلى تحت القصر الذي فيه شاهزمان، من حيث لا يروه، وهم يعتقدون بأنه سافر مع أخوه للصيد. فجلسوا والعشرة جوار، وكان لبسهم لبس الجوار، فوقعت العشرة على العشرة جوار، . . . ولما فرغوا من شغلهم قاموا الجميع اغتسلوا ولبست العشر عبيد لبس الجوار واختلطوا بالعشر جوار الأخر»[2].

لقد انضافت إلى خيانة المرأة للرجل خيانة العبد لسيده، وتلخص العبارة العربية «مسعود فوق الست»[3] هذا التواطؤ المحتوم بين الزوجة والعبد الذي كان جوهر الحريم كمشهد مأساوي. إن بنية الحريم ذاتها هي التي تحدد الخيانة، ذلك أن التراتبية والحواجز التي يضعها الرجال للتحكم في النساء، هي التي تؤدي إلى التمرد وتملي قوانينه. والقوانين الزوجية التي تبتدئ بها ألف ليلة وليلة تؤدي إلى وهم آخر يقوّي من بعدها المأساوي، بمعنى أن الحواجز الموضوعة حول الحريم هشة

(2) نفسه، ص 57.
(3) نفسه، ص 18.

ويمكن اختراقها، ويكفي أن يتنكر الرجال في زي النساء لكي يمروا عبرها آمنين.

ماذا يفعل شهريار حين يكتشف جريمة زوجته؟ إنه يعاقب المجرمين، يقتل زوجته وعبده، ولكن رغبته في القتل لا تقف عند هذا الحد، بل إنها ستقض مضجعه كل ليلة، ولذلك يطلب من وزيره أن يأتيه كل صباح بعذراء يتزوجها لليلة واحدة، ويدفع بها في الفجر إلى المقصلة ليقتلها: «. . .ولم يزل الملك شهريار يأخذ كل ليلة بنتا من أولاد التجار وبنات العامة ويبات معهم ويصبح يقتلهم، حتى فنيت البنات وتباكت الأمهات وضجت النسوة والآباء والوالدات، وصاروا يدعوا على الملك بالآفات ويشكوه إلى خالق السماوات، ويستغيثوا السامع الأصوات ومجيب الدعوات»[4].

هكذا، نشاهد منذ بداية الحكايات الارتباط الوثيق بين العنف الجنسي والعنف السياسي. والحرب التي كانت في البداية بين الجنسين، أصبحت تنحو نحو التمرد السياسي من طرف الآباء المنكوبين ضدّ ملكهم. لم تبق هناك إلا أسرة واحدة تملك بنات عذراوات في مملكة شهريار، وهي أسرة الوزير الذي أشرف على قتل الفتيات، إذ كانت له بنتان هما شهرزاد ودنيازاد.

لم تصل شهرزاد قصر شهريار إلا بعد حادث الحدائق بعدة

(4) نفسه، ص 66.

سنين، لم يشأ والدها التضحية بها، ولكنها أصرت على مواجهة الملك: «. . .فقالت لأبيها يوما يا أبتاه، إني مطالعتك على ما في سري. فقال وما هو؟: قالت أشتهي منك أن تزوجني إلى الملك شهريار، إما أنني أتسبب في خلاص الخلق وإما أنني أموت وأهلك»[5].

من هنا تمثل الفتاة التي تسكن مخيال الفنانين والمفكرين الشّرقيّين صورة للمقاومة والبطولة السياسية. إن شهرزاد لا تذهب إلى الموت بسذاجة، بل إن لها استراتيجيتها، ولها خطتها المضبوطة: أن تتحدث إلى الملك، وتشد أنفاسه إليها، إلى حد يجعله غير قادر على التخلي عنها وعن موتها. وستنجح الخطة وستنجو شهرزاد من الموت: «. . . قال الملك في نفسه والله لا أقتلها حتّى أسمع بقية الحديث وأقتلها ليلة الغد. . .»[6].

إن تحويل غرائز مجرم يستعد لقتلك عن طريق الحكاية انتصار رائع. ولكي تنجح في ذلك، كان على شهرزاد أن تتحلى بثلاث مزايا استراتيجية: أولاها تتمثل في معرفتها الواسعة، وثانيتها تتجسّد في قدرتها على خلق التشويق قصد شد انتباه المجرم. أما الثالثة فهي هدوؤها، أي قدرتها على التحكم في الموقف رغم الخوف.

كانت الخصلة الأولى ذات طبيعة ثقافية، إذ إن شهرزاد قد

(5) نفسه، ص 68.
(6) نفسه، ص 74.

تلقت التعليم الذي كانت تستفيد منه الأميرات، ولذلك نجد حديثا عن ثقافتها الموسوعية في بداية الكتاب: «كانت الكبيرة شهرزاد قد قرأت الكتب والمصنفات والحكمة. وكتب الطبيات، وحفظت الأشعار وطالعت الأخبار وعلمت أقوال الناس وكلام الحكما والملوك، عارفه لبيبة حكيمة وأديبة، قد قرت ودرت»[7].

ولكن العلم لا يكفي وحده لمنح المرأة سلطة على الرجل: أنظروا إلى مثقفاتنا المعاصرات، الكثيرات العدد واللامعات، سواء في الشرق أو في الغرب. إنهن عاجزات عن تغيير غرائز الموت لدى شهرياراتنا المحدثين ... من هنا أهمية تحليل الطريقة التي خططت بها شهرزاد لنجاحها تحليلا دقيقا.

أما الصفة الثانية التي تميزت بها بطلتنا، فهي ذات طبيعة نفسية، إنها تدري كيف تختار وتنسج كلماتها لكي تنفذ كسهام إلى روح المجرم، وبذلك تواجه العنف بالحوار. إنّ اعتماد الكلمة كسلاح وحيد في صراع قاتل يشكل اختيارا جريئا بشكل نادر. على المعتدى عليه إذا شاء التوفر على حظ في الانتصار، أن يكون متيقنا من فهمه لدوافع المعتدي، وإدراكه لنواياه، وتحوير الهجمات عن طريق السبق إلى المبادرة كما يحصل في لعبة الشطرنج. ما يجسد صعوبة اختيار شهرزاد أكثر من غيره هو

(7) نفسه ص 66.

أن الملك- العدو - يظل في البداية صامتا، لقد اكتفى خلال الشهور الستة الأولى بالاستماع إلى ضحيته دون أن ينبس ببنت شفة. ولم تكن شهرزاد تدرك عواطفه إلا من خلال تعابير وجهه وجسده. كيف تمكنت في هذه الحالة من أن تجد الشجاعة الكافية للإستمرار في التحدث وحدها خلال الليل؟ كيف يمكنها أن تتجنب الخطأ النفسي وتتلافى الخطوة القاتلة؟ كما يفعل صانع الإستراتيجية الذي يستعمل معرفته لتوقع ردود فعل الخصم ووضع تاكتيكه، كان على شهرزاد أن تتخيل ما يدور بخلد شهريار باستمرار، وأن تفعل ذلك بأكبر قدر من الدقة، لأن أبسط خطأ قد يكون قاتلا.

أخيرا، تتمثل الخصلة الثالثة التي تمتاز بها المقاتلة الشابة في برودة دمها، بحيث إنها تتحكم في خوفها، إلى الحد الذي تحتفظ معه بوضوح أفكارها، وتتسلم زمام اللعبة عوض الانقياد للخصم. لقد نجت شهرزاد إذن بفضل ذكائها وخصالها الفكرية كمخططة ممتازة. ترى، هل ستستعمل نفس الأسلحة التي تستعملها مصاصات الدماء الهوليوديات أو وصيفات الرسام ماتيس؟، هل سترمي بجسدها العاري في خمول على فراش الملك؟ لو فعلت ذلك لودعت الحياة. ذلك أن هذا الرجل لم يكن يعاني من الحرمان الجنسي، بل إنه يعاني من إحساس حاد بالنقص مرتبط بالشعور الذي ولدته لديه خيانة زوجته له. إن ما يحتاجه الملك هو طبيب نفسي يساعده عل أن يعيش المأساة التي

تنخره من جديد حتى يتحرّر منها. وذلك ما شرعت شهرزاد في القيام به متسلحة بجرأة خارقة.

حكت له مئات الحكايات التي تكرر نفس الحبكة إلى ما لا نهاية، كما لو أن الأمر يتعلق بهذيان: إنها حبكة الرجال الأقوياء الذين خانتهم زوجاتهم. ولكي تشجع شهريار على أن لا يضخّم مأساته تضرب المثل بحالات الجنّ، أي تلك الكائنات الخارقة التي لا تقهر والتي تتعرض هي الأخرى لخيانة الزوجات عندما تجازف بالإقفال عليهن.

من المؤكد أن التجاسر على التحدث إلى رجل عنيف عن الجرح الذي ينخر أعماقه لعلاجه منه، يشكل مجازفة تعكس قدرة استيراتجية كبيرة، ويجعل العديد من المثقفين الشرقيين وعلى رأسهم العرب يعترفون بأن شهرزاد رائدة ثورة تحفز الضعفاء على التمرد.

يلاحظ جمال الدين بن الشيخ، وهو من أبرز المختصين في دراسة الحكايات بأن شهرزاد لم تنكر لحظة وجود «الكيد»، أي إرادة النساء في عرقلة سلطة الرجال. وذلك يفسر في رأيه الرفض الذي أبدته النخبة العربية تجاه كتابة الحكايات: «لكي تحصل الراوية على عفو الملك الذي خانته زوجته، وظفت كل خيالها المبدع لصنع حكايات تبرّر توجسه تجاه النساء»[8] والواقع أن

(8) جمال الدين بن الشيخ.
Les Mille et une nuits ou la parole prisonnière (Paris, Gallimard, 1988), p.29.

الحكايات تصوّر الجانب المتمرد لدى نساء الحريم، بحيث أنها تبرز الواحدة تلو الأخرى بأنه من العبث البالغ التعويل على طاعتهن لقواعد غير عادلة مفروضة كقانون.

بإمكان الرجل أن يقرأ مصيره المأساوي في كل منها حسب ابن الشيخ: «إننا نعرف بأن هذا الرعب من الخيانة يحفر بجذوره في ثقافات أقدم من ثقافتنا، بحيث إنها جميعا تعبر عنه بنفس الطريقة تقريبا . . . ولكننا في هذه الحالة نشتغل على نص مكتوب بالعربية»[9] إن اللغة العربية هي لغة القرآن، وبالتالي فإن كتابة الحكايات بالعربية في رأي ابن الشيخ سيضفي عليها مصداقية خطيرة، وذلك هو السبب الذي جعل النخب الذكورية العربية تحكم بعدم كتابة الحكايات والاكتفاء بنقلها شفويا. على العكس من ذلك، أدى هذا الرفض إلى وضع المثقفين العرب في موقف متخلف عن الأوروبيين الذين نالوا السبق بترجمتهم للحكايات منذ سنة 1704 (الترجمة الفرنسية لكالان)، في حين أن الطبعة العربية الأولى لم تظهر إلا سنة 1814، أي قرنا بعد ذلك. يجب أن نعرف إضافة إلى ذلك بأن لا أحد من الناشرين الأوائل للحكايات بالعربية كان عربيا!

صدرت النسخة العربية الأولى في كالكوتا سنة 1814، من طرف ناشر هندي مسلم يدعى الشيخ الشيرواني، وهو أستاذ

(9) نفسه، ص 32.

للعربية في كوليج دي فور وليام. أما النسخة الثانية فهي لبريسلو. وقد صدرت في ألمانيا سنة 1824 من طرف «ماكسميليان حابيشت». بعد ذلك بعشر سنوات، تسلم العرب المشعل أخيرا بتسويقهم لنسخة مصرية طُبِعَت في بولاق بالقاهرة سنة 1834. ومن المفيد أن نعرف أن الناشر العربي الأول للحكايات قد استشعر الحاجة إلى تحوير نسخة بولاق وخاصة لغتها حتى «تكتسب قيمة أدبية أعلى من النسخة الأصلية».

بإمكاننا أن نتساءل عن السبب الذي أبدته النخب ضد كتابة الحكايات؟ ما هي الجريمة الرئيسية التي اتهمت شهرزاد باقترافها؟ هل كان أصحاب هذا الموقف يقدمون أسبابا سياسية أو دينية؟.

إن السبب يبدو أدبيا صرفا لأول وهلة وخال من كل دلالة سياسية، لقد كانت النصوص في رأيهم ضعيفة وبالتالي عدّت مجرد خرافات حسب ابن الشيخ. ولكن أعلى قمة جبل الثلج السياسي يبدو من وراء هذا التبرير.

لقد كانت النخبة ترفض نشر الحكايات لأنها كانت تعبر عن انشغالات ورأي الجماهير الشعبية. تبدي هذه الملاحظة الصغيرة شرخا هائلا، هل كان التراث الشرقي المكتوب تعبيرا عن أفكار النخبة دون غيرها؟ هل يجعل غياب الشفوي الذي يعبر عن الشعب هذا التراث أجوف يتخلله فراغ يجب ملؤه؟ قاد هذا الارتباط بين الشفوي والإلغاء ابن الشيخ إلى التساؤل عما إذا كان رفض كتابة الحكايات ناجما عن كونها غالبا ما تصور النساء أمهر

من الرجال؟[10]. وهو يلاحظ بأن منطق الحكايات يجعل القاضي (شهريار) مخطئا، والمتهمة (شهرزاد) على صواب:

«لا تحاكم شهرزاد الملك فحسب، ولكنها تصدر حكمها عليه بأن يغير طريقته في الحياة حسب رغباتها. إنه العالم بالمقلوب، عالم حيث القاضي... لا يفلت من حكم ضحيته»[11]. إنه أيضا عالم يخضع لقوانين الليل: فشهرزاد تلازم الصمت طيلة النهار، ولا يسمح لها بالكلام إلا بعد غروب الشمس، حين يلحق بها الملك إلى الفراش ليستمع إليها. لنتذكر العبارة التي تنتهي بها كل حكاية:

«وأدرك شهرزاد الصباح فسكتت عن الكلام المباح».

إلا أن تأثير الحكايات المهموسة في الظلام يزعزع قوانين محكمة الملك التي تبدو مجرد سراب يماثل في هشاشته ضوء النهار. لقد تخلى الملك بالفعل عن مشروعه المرعب، وخضع لتأثير شهرزاد البارع، واعترف بخطئه عندما وجه غضبه ضد النساء: « قال الملك: لقد زهّدتني يا شهرزاد في ملكي وندّمتني على ما فرط مني في قتل النساء والبنات، فهل عندك شيء عن حديث الطيور؟»[12].

(10) نفسه، ص 26.
(11) نفسه، ص 34.
(12) ألف ليلة وليلة. الليلة 177.

هكذا يعترف المستبدّ بأن حواره الطويل مع زوجته قد غير تصوره للعالم. وقد قاد هذا الإعتراف العديد من الكتاب العرب في القرن العشرين إلى إضفاء سلطة حضارية على النساء عامة وعلى شهرزاد خاصة.

يوجّه المفكر المصري طه حسين نداء إلى المستقبل: إذا كان حب امرأة يفدي أفعال الرجال حسب رأيه، فإن هؤلاء سيرتكزون على السلام والطمأنينة عوض العنف. وفي كتابه «أحلام شهرزاد» الذي أصدره سنة 1943، يجعل منها ناطقة باسم الأبرياء الذين ذهبوا ضحية الحرب العالمية، وهي حرب صنعتها أوروبا ولكنها لم تمس الشعوب الغربية فحسب، بل امتدت إلى العالم بأسره . . . إن شهرزاد تجسد في نظر طه حسين غريزة الموت الغامضة والمأساوية لدى الرجل. ولم يدرك الملك بأنّ أسيرته حاملة لسر لا يستهان به إلا بعد أن استمع إليها خلال سنوات طويلة. وكان عليه أن يكتشف ذلك السر ليصل أخيرا إلى النضج العاطفي والطمأنينة.

يبدأ الخلاص حسب طه حسين حين يتم الحوار بين المضطهد والمضطهد، بين القوي والضعيف. ولا يمكن للحضارة أن تزدهر حقا إلا إذا تعلم الرجال نسج علاقة مع الكائنات الأقرب إليهم، أي النساء اللائي يقاسمنهم الفراش. هكذا بعث طه حسين، وهو الكفيف العاجز عن خوض الحرب كشأن المرأة، الرسالة المتضمنة في حكاية شهرزاد الوسيطية.

هناك ارتباط بين الكرامة الإنسانية وتحرير المرأة، وذلك هو السبب الذي يجعل كل اشتغال فكري على الحداثة كخلاص من العنف والاستبداد في العالم المسلم، يكتسي أيضا شكل دفاع عن حقوق النساء.

ولا غرابة في أن الرئيس الإصلاحي الإيراني محمد خاتمي، الذي انتخب رئيسا سنة 1997 بنسبة 70% من الأصوات بفضل مؤازرة النساء له في التصويت، قد أدرك بأن الصراع ضد المحافظين يقتضي الدفع بهن إلى مناصب السلطة. ولتعزيز موقفه والانتصار على خصومه في انتخابات يونيو 2001 (حصل على 77% من الأصوات)، قام خاتمي بعملين عززا مسار الدمقرطة. لقد شجّع النساء على المشاركة في انتخابات المجالس البلدية في القرى الصغيرة المحافظة وفي المدن الكبرى على السواء، هكذا حصلن على 781 مقعدا. بعدها حفز النساء على شغل مناصب السلطة في دواليب الجامعة، إلى حد أنهن شغلن 60% منها قبل فترته الرئاسية الثانية[13]. إن الأمر الذي أعطاه الخميني سنة 1979 للنساء كي يتحجبن لإخفاء التعددية قد أدى إلى نقيضه، ودفع بهن إلى العودة بقوة إلى المشهد السياسي بعد جيل من ذلك.

وكما هو الشأن في الأحلام التي تتكرر إلى ما لا نهاية، يستعاد السيناريو الإيراني عن الارتباط المحتوم بين الدمقرطة

---

(13) Molly Moore " Iran's Women Say Yes to Khatemi", Washington Post, Juin 2001.

وتأنيث السلطة في كل أنحاء الشرق. وأينما حللتم، سواء في الجزائر أو في تركيا أو أفغانستان أو أندونيسيا، أو تنقلتم أمام شاشة التلفزة من قناة إلى أخرى، ستلاحظون بأن النقاش بشأن الديمقراطية يؤدي بالضرورة إلى النقاش حول حقوق النساء والعكس صحيح.

لقد كان هذا الارتباط الذي يجمع بين التعددية والنسائية في الشرق المضطرب راهنا، متوقعا في حكاية شهرزاد وشهريار. ينتهي شهريار إلى الإقرار بأن على الرجل أن يستعمل الكلمة عوض القوة لحل نزاع. وفي صراعها من أجل البقاء والحرية، لم تكن شهرزاد تتحكم في الجنود بل في الكلمات. من هنا يمكن أن تعتبر الحكايات بمثابة أسطورة حضارية راهنة جدا. إن حكايات ألف ليلة وليلة تتغنى بانتصار العقل على العنف.

تقودني هذه الفكرة إلى العودة إلى نقطة تتعارض تعارضا كليا مع صورة شهرزاد في الغرب على الطريقة الهوليودية: في الشرق، لن تستطيع امرأة أن تغير وضعيتها إذا اعتمدت على جسدها، أي على الجنس دون العقل. هكذا فشلت زوجة شهريار الأولى، لأنها جعلت الثورة محدودة في جسدها حين انقادت لعبدها. إن الخيانة الزوجية كمين انتحاري بالنسبة للمرأة. ويعلمنا نموذج شهرزاد بأن بإمكان المرأة أن تثور بفعالية شرط أن تفكر. إنها حين تعتمد على قوة ذكائها، تساعد الرجل على أن يتخلص من حاجته النرجسية إلى توافق تبسيطي. إن التاريخ

يعلمنا بأن إقامة الحوار تفرض علينا بالضرورة أن نجعل اختلافنا يواجه اختلاف الآخر، وأن نتبين الحدود التي تفرقنا ونحترمها. حين نقدر الحوار في كل أبعاده، نقدر معركة لسنا متأكدين من نهايتها، إذ إننا لا نعرف من سيكون المنتصر أو المهزوم. ولكن دخول معركة غير مضمونة النتائج، يشكل موقفا يضع الرجل الذي تعود على شغل منصب المسيطر في وضعية لا تطاق.

يلخص المؤرخ المغربي عبد السلام الشدادي، وهو أحد دارسي الإسلام المعاصر المتميزين الرسالة التي تحملها حكايات ألف ليلة وليلة بقوله: «يكتشف شهريار الفكرة التي تقول بأنه من المستحيل إجبار المرأة على اتباع قانون الزوجية، ويقتنع بها»[(14)]. ويضيف بأن ثورية هذه الفكرة لا تضاهي الرسالة الثانية في قوتها: إذا قبلنا بأن اللقاء بين شهريار وشهرزاد يشكل صورة عن الصراع الكوني الذي يواجه بين النهار (تمثل ذكوري لنظام موضوعي) والليل (تمثل نسوي لنظام ذاتي)، فإن نجاة الزوجة من القتل تدع الرجل المسلم في حيرة لا تحتمل، كيف ستكون نهاية المعركة إذن؟ يقول الشدادي: «لقد خرق الملك القانون الذي وضعه حين ترك شهرزاد حية»[(15)]. خلافا لكل توقع، فإن

(14) عبد السلام الشدادي.
"Le conte-cadre des Mille et une nuits comme récit de commencement", contribution au Ive Colloquio de Escritores hispano-arabe, Almeria, Espagne, 26-29 avril 1988, p 11.
يتعلّق الأمر بمطبوع تفضّل الكاتب بإعارته لي مشكورا.

(15) نفسه، ص 12.

شهريار، الذكر، يكبح جماح نفسه ويمنح لشهرزاد الحق في الحياة والتكلم والتفتح. «يتوازن القانون والرغبة، ويصلان إلى نوع من التجمد الذي يسوده الشك دون أن نعرف ما إذا كان أحدهما سيعود إلى حركته الأولى أم لا»[16]. حين ينهي الرجل المسلم آخر صفحة من الحكايات، لا يكون متأكدا إلا من أمر واحد، فالحرب بين الجنسين من حيث كونها تجسد حربا بين العقل والإحساس لا نهائية.

هناك سبب آخر يجعل التعارض بين الملك والقصاصة يكتسي أهمية أخرى في نظر الشدادي، لأن هذا التعارض يعكس الصراع القابل للإنفجار في الثقافة المسلمة بين التقليد العلمي والوهم، ذلك أن انتصار شهرزاد هو انتصار الوهم على الصدق. ويحكي عن مسار القصاص البئيس في بغداد الوسيطية، حيث كان ينظر إليهم كمحرضين على الثورة وخالقي الفتنة، ولذلك تمت محاولة منعهم من الكلام أمام الجمهور.

تستمد شهرزاد قوتها في الإقناع من الثقة بالذات، وهذه الثقة التي تشكل جوهر فن التواصل تجعلها مثيرة للإعجاب. إنها لا تصرخ حين تشعر بالخوف ولا تبدد طاقتها، بل تستعمل الصمت لكي تحلل خصمها وتتبين نقطة ضعفه، ولذلك فإنها تستمد استراتيجيتها المضادة من ضعف الخصم ذاته. كانت متأكدة من

(16) نفسه، ص 19.

أنها إنسانة تستثير الإعجاب، ذات ذكاء مذهل. لو كانت شهرزاد ترى نفسها بليدة، لكان الملك قطع رأسها. إنها تحترم قدرة الكائن على تغيير قدره. السحر كائن فينا، تلك هي رسالة شهرزاد. إننا نأتي إلى العالم مجهّزين لكي ندافع عن أنفسنا: عقلنا سلاح لا يقهر. إن احترام الذات هو سر النجاح، ولذلك أبهرت هذه المرأة الشرقيين رجالا ونساء في الأمس واليوم، من هنا أهمية تحليل ما سيحدث لها حين ستجتاز الحدود لتمر إلى الغرب.

هل ستظل تلك الملكة التي تتوفر على سلاح البلاغة أم أنها ستفقد لسانها على الحدود؟

شيء واحد أكيد، هو أننا نعرف كيف ومتى عبرت الحدود إلى باريس سنة 1704.

الفصل الخامس

شهرزاد تزور الغرب

كانت أول رحلة لشهرزاد نحو الغرب برفقة فرنسي يدعى «أنطوان كالاند»، الذي كان مغرما باقتناء الآثار الفنية. لقد أتيحت له فرصة السفر إلى الشرق بصفته كاتبا خاصا للسفارة الفرنسية، وكان أول من ترجم وطبع كتاب ألف ليلة وليلة. كان في الثامنة والخمسين من عمره حين أتاح لشهرزاد الفارسية سنة 1704 أن تتحدث بالفرنسية. صادفت الترجمة نجاحا كبيرا وتابع «أنطوان كالاند» عمله الذي أولع به حتى الهوس، وقد تم نشر إثني عشر مجلدا من ترجماته، إثنين منها ظهرا بعد وفاته سنة 1715.

نجحت شهرزاد خلال فترة وجيزة جدا في تحقيق ما فشلت فيه الجيوش خلال الحروب الصليبية. لقد غزت العالم المسيحي معتمدة في ذلك على القوة الوحيدة التي تملكها، أي قوة الكلمات، فانقاد لجاذبيتها الزهاد الكاثوليكيون والبروتستانتيون والإغريق الأرثودوكسيون تباعا . . . «نشرت نسخة ترجمة كالاند في إنجلترا وألمانيا وإيطاليا وهولندا والدانمارك وروسيا

وبلجيكا. . .»[1]. لاشك أن الرقابة التي فرضها كالاند على المشاهد المثيرة ووصف الجاذبية والجمال وأنواع العلاقات الجنسية، قد ساهمت في شهرة العمل الذي «بات السلاطين والوزراء ونساء العرب والهند يتحدثون فيه كما لو كانوا في فرساي أو مارلي»[2]. (وهي قصور ملوك فرنسا آنذاك).

كان تأثير حكايات ألف ليلة وليلة على النفوس المسيحية قويا، إلى حد ظهرت معه ترجمات متلاحقة أو «بأسماء مستعارة» حسب تعبير الباحث الجامعي حسين حداوي، الذي كتب عن وجود «أكثر من ثمانين سلسلة من هذه الحكايات سنة 1800. وكانت هذه النسخ الرديئة هي التي ألهبت خيال أوروبا بكاملها ابتداء من أكثر القراء تواضعا ووصولا إلى شعراء كبوب ووردزوورت»[3].

جردت شهرزاد من ذكائها حين غادرت الشرق وعبرت الحدود إلى الغرب، إذ ما أن وطئت قدماها أرضه حتى جردتها الجمارك الأوروبية من جواز سفرها، أي من كلّ ما يشكل هويتها متمثلا بالأساس في ذكائها. والواقع أن الغربيين لم يأبهوا إلا

---

(1) هيام أبو حسين وشارل بيلا:
Schehrazade, personnage littéraire.
نفسه، ص. 20.

(2) تقديم ألف ليلة وليلة، ص .71
Mardues (Paris, Robert Laffont, 1980).

(3) مقدمة حسن حداوي لترجمته الإنجليزية. نفسه، ص 24.

بمشاهد المغامرة والغرام في ألف ليلة وليلة الذي انحصر هو الآخر في الزينة ولغة الجسد بشكل باعث على الاستغراب، حيث أصبح رقصا لا يتجاوز حركات هز الأرداف، وكمثل عن ذلك نجد بأن لفظة «السمر» العربية التي تحيل على التبادل العميق والاعترافات المهموسة خلال الليل غائبة عن النصوص المترجمة تماما.

لقد انصرف اهتمام الغربيين خلال أكثر من قرن إلى الشخصيات الذكورية على الأخصّ، كسندباد وعلاء الدين وعلي بابا. وكان على شهرزاد أن تنتظر سنة 1845 أي حوالي قرن ونصف لكي ينعتها إدجار ألان بو بسيدة العجائب في قصته «الألف ليلة وليلتين لشهرزاد». كان على الحاكية أن تقطع المحيط الأطلسي وتقصد أمريكا لتلتقي في نهاية المطاف برجل كإدجار ألن بو، يعترف لها بالذكاء الخارق إلى حد نعتها بـ«الأميرة السياسية». حتى ذلك الحين أي بين سنوات 1704 و1845، ظلت شهرزاد سجينة إلى حد اليأس في حدائق فرساي وهَوَس قصور فرنسا بأشكال الزينة المبالغ فيها حسب الموضة. لقد كان سفرها برفقة أنطوان كالاند الذي كان مقربا من الأرستقراطية حاسما في السمعة التي اكتسبتها.

والواقع أنّ سيدات فرساي كنّ هنّ المستهدفات من طرف المترجم الفرنسي. من ذلك أنه كان أحيانا كثيرة يسأل النصح لدى الدوقات والماركيزات قبل أن ينشر نصوصه، نجده بسجل في مذكراته بتاريخ 2 فبراير 1709: «أعطيت مجلدي التاسع من

كتاب ألف ليلة وليلة إلى الآنسة «دوفرسامون» حتى تقرأه على السيدة «دوقة دو بريساك»[4]. قد نجد هنا من دون شك أساس الرقابة التي فرضها على كل ما يتضمن إشارة إلى العلاقات الجنسية في الحكايات، عاكسا بذلك النفاق الذي عرف به أتباع الكاثوليكية، على عكس شهرزاد التي كانت تحرص على وصفها لكي تبعث بزوجها على الإطمئنان وتلهب حواسه.

كانت مدام «بومبادور» من ضمن أشد المعجبات بالحكايات، ولكنها لسوء الحظ كانت تهتم بحليّ الحريم الثمينة أكثر من اهتمامها بالدفاع عن القضية النسائية. في سنة 1745، وبعد أن أسكنها لويس السادس عشر رسميا في فرساي، زينت جدران غرفتها بثلاث «سلطانات» من إبداع رسامها المفضل «كارل فان لو». كانت السلطانات مرتديات أفخر الثياب وذوات تسريحات رائعة، تغمرهنّ الحلي والأقمشة الفضفاضة الزاهية. لقد ربطت هذه الصور نساء الحريم إلى الأبد بالتهور والإسراف والسطحية. قبيل إعلان الثورة سنة 1778، ظهرت الملكة ماري أنطوانيت نفسها وهي مرتدية زي «السلطانات» . . . إنه مشهد سيحد إلى الأبد من طموح شهرزاد في أوروبا إلى تحقيق مسار تكتسب فيه المصداقية بصفتها معارضة عنيدة للاستبداد[5]. لقد

(4) Jean Gaumier، مقدمة لترجمة كالاند:
Les Milles est une nuit (Paris, arnier Flammarion, 1965)
ص 3 المجلد 12.

(5) Lyn Thomton. La femme dans la peinture orientaliste. =

جعل قفطان ماري أنطوانيت شهرزاد أسيرة البلاط الفرنسي، وحال دون اشتراكها مع جماهير الشارع في ثورتها ضد الملكية ومن أجل حقوق الإنسان (1789). مسكينة شهرزاد التي أصبحت محاصرة في فرساي!

المغامرة والبذخ، وأيضا الحسية في أكثر معانيها بدائية. . . كانت الكلمات الجنسية الصريحة التي تتردد في ألف ليلة وليلة، تثير انتباه الأوروبيين المحاصرين بين شرك النفاق المبالغ فيه لدى رجال الدين، والعقلانية الباردة لدى الفلاسفة كديكارت[6].

كانت الحكايات تزيل الستار عن شرق مدهش وعن جنس تكتشفه بشجاعة فتاة مجبرة ليلة بعد أخرى على الترفيه عن زوج جريح وخطير إلى حد الإجرام. لقد اكتشفت الحاكية قبل قرون من اختراع الهاتف الوردي، بأن الوسيلة الأكثر فعالية لإثارة رجل هي الكلمة الذكية. نجد هذا الدرس واضحا على الأخص في حكاية: «الحمّال والصبايا الثلاث». التي حكتها في الليلة الثامنة والعشرين من زواجها. علينا أن لا نخطيء، ذلك أن الرسالة التي يتضمنها الحكي تظل سياسية، إذ إنها تبرز استحالة سيطرة الرجل على المرأة بواسطة الاستبداد، وتؤكد على أن الحوار هو الطريق

= ترجمه عن الإنجليزية: Jérome Coignard (Paris, A CR, 1985).
من ص، 6 إلى 256.

(6) اعترف أنطوان كالاند في مذكراته بأنه كان يكره فلسفة ديكارت، ويفضل عليها فلسفة كاسندي. نفسه، المجلد 3، ص 5.

الوحيد لكي يؤسس معها علاقة سوية. وحين تختار شهرزاد الانزلاق نحو مشاهد الإثارة، فإنها لا تتجرد من صفتها كمفكرة وفيلسوفة تساعد الملك على تهذيب ذاته وكبح غرائز العنف فيه.

تصف الحكاية مغامرات رجل من الشعب، شاب طيب يحصل على عيشه من عرق جبينه، يجد نفسه منقادا لامرأة غنية: «بلغني أيّها الملك السّعيد أنّ إنسانا من مدينة بغداد وكان عازبا وصَنْعَتُهُ حمّالا، فهو في بعض الأيّام واقفا في سوقه متكيا على قفصه إذ وقفت عليه امرأة . . . وقالت له بكلام ليّن وعذوبة منطق: يا حمّال خذ قفصك و الحقني . . . أخذ القفص و أسرع وقال يا نهار السّعادة يا نهار التّوفيق، وتبعها. فمشت قدّامه إلى أن وقفت على دار فطرقت الباب فنزل إليها شيخ نصراني وأعطته دينارا وأخذت منه مروقة زيتونيّة حطّتها في القفص وقالت يا حمّال خذ قفصك واتبعني. وقال الحمّال طيب، يا يوم السّعادة، يا نهار القبول، يا نهار الأفراح. فشال القفص وتبعها فوقفت به على دكّان الفاكهاني واشترت منه تفاح وسفرجل عثماني وخوخ خلاني وتفاح مسكي . . . وجعلت الجميع في قفص الحمال وتبعها. فوقفت على الجزار وقالت له اقطع لي عشرة أرطال لحم ضاني . . . وأعطاهم إيّاه فحطّوه في القفص مع قليل من الفحم، وقالت يا حمال خذ قفصك واتبعني . . .»[7].

(7) ألف ليلة وليلة، تحقيق وتقديم: محسن مهدي (ليدن، شركة أ.ي. بريل للنشر، 1984) الليلة 28 ص 126 و 127.

يمكن القول بأنّ ابتهاج الشاب السابق لأوانه لا يهيئه بشكل جيد لمواجهة المفاجآت التي تنتظره . . . لقد أمرته المرأة بأن يحمل مشترياتها إلى البيت الفخم الذي تقيم فيه مع أختين لها توازيانها في الجمال، فامتثل لأمرها. حين أنهى الحمال مهمته كانت السيدة بالغة الكرم معه، ولكنه استثار دهشتها حين رفض الانصراف.

قالت لها أختها بصبر نافذ: «زيديه دينار»، حينها أدلى الحمال بما يدور في خلده: إن النساء الشابات والجميلات في حاجة إلى رجل . . . «والله يا سيدتاه ما استقليته، وأجرتي ما تساوي درهمين، وإنما شغل سرّي بحالكم وكيف أنتم وحدكم وما عندكم بشرا يشرحكم، وقد علمتم أنّ المايدة ما تقعد إلا على أربعة وأنتم فما لكم رابع، ولا يطيب جمع الرجال ألا بالنّسا ولا يطيب جمع النّسا إلا بالرجال»[8].

ما الذي يمكن أن يحوّل رجلا فقيرا من عامة الشعب إلى عشيق جذاب وربما إلى زوج إذا ما نجح في مهمته؟ ذلك هو المشكل الصعب الذي كان على الحمال إيجاد حلّ سريع له. ومن ثمّ أوضح للأخوات بأن ذكاءه ورقّته سيجعلان منه عشيقا استثنائيا: «. . . وقال وحياتكم إنّي امرء لبيب عاقل أديب، قرأت العلوم وحزت الفهوم، قريت ودريت وأسندت وأرويت، أظهر

(8) نفسه، ص 130.

الجميل وأكتم القبيح ولا يبدو مني إلا كلّ مليح»[9].

ولأنه أقر بأنه من المستحيل منح المتعة أو تقبلها دون استخدام العقل، استدعته الأخوات الثلاث ليشاركهن وليمتهن. شرع السامرون في شرب الخمر وتبادلوا الحديث طيلة الليل. ثم نزعت الفتاة التي استأجرت الحمال عنها الثياب، ونزلت إلى بركة جميلة وسط البهو. اغتسلت وهي تولج يديها تحت الثديين وبين الفخذين حتى باطن سرتها. حين خرجت من الماء جلست على ركبتي الحمال وأرته عضوها الجنسي: «. . .لما غطست في البحرة عامت وتغسلت ولعبت وبطبطت وأخذت من الماء في فمها وبخت عليهم ثم غسلت تحت نهودها وغسلت ما بين فخذيها وداخل صرّتها وطلعت بسرعة من البحرة على حالها وقعدت في حجر الحمال وقالت له سيدي، حبيبي، إيش هو هذا؟»[10].

لم يدر الشاب الطيب جوابا، و كان يضرب كل مرة إلى أن أدرك ما كان منتظرا منه: عليه أن يعترف بجهله للجسد الأنثوي. كانت الرسالة التي أصر على تناسيها هي أنه يستحيل على رجل تسمية الشيء الوحيد الذي لازالت المرأة قادرة على التحكم فيه وهو جسدها، وادعاء التحكم فيما نعجز عن منحه التسمية الصحيحة يعد من باب الوهم.

---

(9) نفسه، ص 131.
(10) نفسه، ص 133.

يمكن لهذا البعد السياسي الذي تكتسيه حكايات ألف ليلة وليلة بصفتها إعلانا حقيقيا عن تحكم النساء في مصيرهنّ، أن يشرح السبب الذي أدى بالمتطرفين في مصر إلى إحراق النسخ العربية الأصلية من الكتاب عدة مرات خلال الثمانينات، وهي النسخ الشعبية المتوفرة في أزقة المدن العربية حيث يمكن اقتناؤها بثمن لا يتعدى ستين درهما للجزأين. إننا لا ندري إذا ما كانت النسخة التي مارس عليها المتطرّفون الرقابة وسوّقوها قد نالت إقبالا، ولكن الأكيد في الأمر هو أن لا أحد في العالم العربي يعتبر وصف شهرزاد للجسد بمثابة أدب فاحش.

بتعبير آخر، فإن الغرب الذي كان مهووسا خلال القرن الثامن عشر بالرغبة في الحرية، ومضطربا بفعل النضال من أجل حقوق الإنسان، قد ألغى الرسالة السياسية لحكايات ألف ليلة وليلة في النسخة التي اعتمدها، وكذا الحس العقلي الذي تتوفر عليه الحاكية. نفس الشيء حدث بعد قرنين من ترجمة كالارد، إذ إن شهرزاد خلال عودتها الصاخبة إلى المسرح الباريسي، ستؤخذ رهينة من جديد لدى فنانين روسيين هذه المرة هما «دياخليف» و«نجنسكي».

خلال بداية القرن العشرين، في أوروبا التي تهزها أنواع من الثورات التقدمية، وقع اختيار دياخليف ونجنسكي على بطلة ألف ليلة وليلة للاحتفاء بالجسد كمصدر لللذة الجنسية. لقد تكرر حينها نفس التشويه الذي حدث خلال عصر فرساي. قام هذان

المبدعان الطليعيان بما لم تجسر شهرزاد على إتيانه. إذ إنهما أحالا الحاكية الخطيرة على الصمت وسلبوها العقل والذكاء.

لقد غادر «سرج دياخليف» مسقط رأسه روسيا قاصدا باريز سنة 1910 لتقديم عروضه في فن الباليه. أثارت شخصية شهرزاد التي قدمها والتي كانت ترتدي أزياء من تصميم «ليون باكست»، شغفا متجددا عبر القارة الأوروبية بموضة يفترض بأنها تستلهم أزياء الحريم. ولذلك فإن السراويل الفضفاضة الشهيرة التي ابتدعها صانع الأزياء الكبير «بواري» لن تنسى. يا له من حظ تعيس صادفته الراوية المسكينة! من المؤكد أنها كانت ترتدي سراويل جميلة، ولكنها كانت مجردة من العقل. كان بإمكانها أن ترقص بطبيعة الحال، ولكن نجنسكي كان يوجّه حركاتها.

وصل فاسلاف نجنسكي إلى أعلى مدارك الشهرة حين شخّص «الأسير الذهبي» في الباليه الذي قدمه دياخليف. كان يظهر على الخشبة مبتسما وجسده الأسمر مرصع بالجواهر، لم يكن موضوعا جنسيا بقدر ما كان يجسد الجنس في حد ذاته. «لقد كان يكتسي كل أشكال الإنحراف التي تتخيلها عقليات «نهاية القرن»: الغرائبية والتخنث والعبودية والعنف[11]».

ما لم يخطر ببال نجنسكي هو أنه كان يخون رسالة شهرزاد حين يلعب على وتر التخنث ويدعو المشاهدين إلى التركيز على

(11) Jean Acocella "secrets of Nijinski", The New york Review. 54 يناير 1999، ص 54.

المشترك بين النساء والرجال. يحاول التخنث أن يصالح بين الجنسين بتذكيرهما بما يشتركان فيه وما يقرب بينهما، في حين أن الوسيلة الوحيدة لإقامة الحوار لدى شهرزاد هي التأكيد على الخلاف. الأدهى من ذلك أن عروض الباليه الروسية كانت حسب «كايلين ستودلار» تخلط بين الأجناس . . . في حين أن العروض المقدمة خلال تلك الفترة كانت تتميز غالب الأحيان بقلب السلط الجنسية، حيث كانت المرأة تبدو مسيطرة وراغبة. والرجل مؤنث ومرغوب فيه»[12].

يشكل هذا القلب للأدوار إلغاء بكل ما في الكلمة من معنى لرسالة شهرزاد السياسية، لأن إرعاب الرجل عن طريق تصوير العشيقة كمصاصة دماء لا يشجع مطلقا على الحوار بين الجنسين.

ألهم عرض «نجنسكي» في الباليه منتجي هوليود، بطريقة مباشرة، من خلال أعمالهم نجد أنفسنا أمام أوهام تعكس هواجسهم المنبثقة من ثقافتهم الأمريكية التطهرية.

رحلت فرقة الباليه الروسية بعد نجاحها بباريس في جولة عبر الولايات المتحدة الأمريكية، ولاشك أن هذه الرحلة لعبت دورها في التشابه اللافت للإنتباه بين شهرزاد «دياخيليف» والنساء الشرقيات اللائي قدمتهن هوليود في أفلام ك «كسمت» (1920)

(12) Gaylym Studlar " Out - Salomeing Salome " visions of the East, (Newjersey, Rutgers University Orient alism in Films 77), p. 16.

والشيخ (1921) وحرامي بغداد (1924). نشاهد نفس الأزياء، ونفس الحركات الحلزونية المملة المتهتكة أحيانا[13].

كما أن الجمال النسوي فيها هو جمال «مصاصة دماء ذات طابع شرقي»[14]. نسجل هنا بأن الإستعارة التي تستعملها هوليود لمصاصة الدماء هي العنكبوت التي تجلب إلى نسيجها الذكر الأعزل وتقتله. إن الإيحاء بأن المرأة عنكبوت لا يشكل بطبيعة الحال أفضل طريقة تعتمدها ستوديوهات هوليود لحفز الرجل على الثقة بالمرأة وتشجيع الحوار بينهما.

ورغم أن أغلب الغربيين الذين أعرفهم صرّحوا لي بأنهم اكتشفوا ألف ليلة وليلة في سلسلة مصورة للأطفال، فإن هوليود حسب ما يبدو هي التي رسخت فيهم أقوى الصور. ولذلك يذكر عديد منهم فيلم ألف ليلة وليلة الذي أنتجته «يونوفرسال» سنة 1942، ويوردون على سبيل التدقيق إسم «ماريا مونتيز»، تلك النجمة الساطعة التي كانت متخصصة في تشخيص أدوار النساء الشرقيات العاريات تقريبا إلا من ثوب شفاف تلائمه في اللون رافعة نهدين وتنورة. يذكر المؤرخ «ماتوي برنستان» في هذا

(13) «مارس الباليه الروسي الذي قام بجولة في الولايات المتحدة الأميريكية تأثيرا حاسما على السينما الاستشراقية، بطريقة إخراجه لكليوباترا وشهرزاد».
– من مقدمة Matthew Berstein Visions of the East, orientalism in the films. مرجع سابق.

(14) Studlar، ص 11.

الإطار بأن شريط ألف ليلة وليلة الذي أنتجته يونفرسال قد جلب ملايين الدولارات طيلة الحرب العالمية الثانية، وكان الأول من نوعه في سلسلة إنتاجات ذات ميزانية محدودة. إنها إبداعات خيالية سينمائية بالألوان، تمثل فيها «ماريا مونتيز» محاطة بنساء نصف عاريات مثلها، وبمستبدين قساة (علي بابا والأربعون حرامي، المرأة الأفعى (Gobra women) الذين ظهرا معا سنة 1944 . . . الخ) بعدها بمدة وجيزة قلدت استوديوهات أخرى نفس الصيغة، وخلال سنوات 1960، عرضت أفلام على الشاشة الكبيرة استمدت من المصادر التوراتية التي أكسبتها مكانة، كشأن «سليمان وملكة سبأ» (1959) و«كليوباترا»[15].

إضافة إلى ارتباطها بالرقصات المتغنجة، ارتبطت صورة المرأة الشرقية بمواد التجميل. والواقع أن الجمال والتزين يشغلان مجالا واسعا في حكايات ألف ليلة وليلة، حيث نجد الرجال والنساء يقضون وقتا كبيرا في الاغتسال والتعطر والاعتناء بذاتهم قصد الإغراء. ويبدو أن هذا الموضوع قد حقق في الغرب نجاحا أكثر من التخريب السياسي. هكذا دخل الكحل والحناء إلى مستودع مواد التجميل في البلاد الغنية كمثل على الإستعمار المعكوس. «إن مكانة الحريم تقاس أيضا بالشعبية المستمرة التي تحظى بها وصفات الصحة والجمال التي يعتقد بأنها مستمدة منه.

(15) Mathew Bernstein، ص 11.

لقد اغتنى «سيزار بروتو» صانع العطور في أحد أعمال بالزاك عن طريق المادة التجميلية التي أطلق عليها عجينة السلطانات (1924). كما أن الحناء والكحل والغسول مواد لازالت تستعمل إلى يومنا»[16].

شهدت بداية القرن العشرين ازدهار مجموعة من المؤلفات التطبيقية التي تنوّه بفوائد أسرار الجمال في الشرق، ومن أكثرها بعثا على الفضول كتاب يحمل عنوان «ممارسات الحريم المغربي: السحر والطب والجمال»، كتبته فرنسية تدعى «مدام دولانتز»، كانت إبنة طبيب فرنسي عاش في المغرب خلال سنوات 1900.[17] قامت هذه الأخيرة ببحثها الميداني، إلا أن احتمال عدم إتقانها اللُّغة العربية، أو احتمال كون النساء المستجوبات لم يفهمن المطلوب منهن، أحالا «أسرارها» النادرة إلى مجموعة من المواضيع المسلية والمثيرة للفضول. ورغم ذلك صادف كتابها النجاح. والواقع أنه كان يجب «انتظار انتصار باستور لكي تحال الوصفات العربية على سجل الفولكلور».[18]

---

(16) Yvonne knibiehler et Régine Goutalier: La femme au Temps des Colonies (Paris, Stock, 1985).
ص. 25

(17) Mme A. R de Lenz, Pratique des harems marocains: Sorcellerie, médecine, beauté, (Paris, Librairie Orientalist Paul Geuthner, 1925).

(18) Yvonne Knibiehler et Régine Goutalier. p 25.

ويمكننا القول على سبيل الاستخلاص، بأن رسالة شهرزاد لم تنفذ إلى الوعي الغربي بعمق إلا بالقدر الذي ينفذ به مرهم للتجميل إلى الجلد.

ظللت أتساءل في نفسي: لماذا لا يأبه أولئك الذين يسيطرون على العالم بالحوار بين الرجل والمرأة الذي كان غاليا على قلب شهرزاد، والذي لا يتحقق إلا من خلال تبادل لا ينفصل فيه الثقافي عن المادي؟

كنت جالسة في إحدى قاعات الانتظار بمطار برلين، أنتظر الطائرة المتّجهة نحو باريس التي كانت آخر محطة لي في جولتي بشأن تقديم كتابي في العواصم الأوروبية. كنت مرهقة وحزينة لأنني لم أحقق تقدما يذكر في بحثي عن لغز الحريم الأوروبي، فراودتني فكرة مهاتفة كمال. لقد بعثت إليه في اليوم السابق فاكسا يتضمن ملخصا عن الاكتشافات التي قمت بها في مكتبة ساحة «سافينيي» والأوبرا، وكنت أود اختبار ردود أفعاله. تعلمت الكثير دائما من كمال حين أدفع به إلى إبداء ردود الفعل تجاه كتاباتي. ولذلك بحثت عن هاتف ثم ترددت. حين أشرع في صرف كثير من المال في الهاتف إلى المغرب، فذلك يعني أنني أشتاق إليه.

هل كانت فكرة التحدث إلى كمال لاستثارة ردود فعله بشأن تصوري لأوهام الرجال الغربيين جيدة؟ أليس من الأفضل تجنب الحديث إلى المغرب في الهاتف؟ فجأة تحولت الرغبة التي كنت

أحاول مصادرتها، إلى رغبة في شرب كأس شاي حقيقي. اشتهيت إلى حد لا يوصف شايا كاملا بالنعناع أشربه في كأس من البلور. أحتسيه ببطء وأنا أراقب الانعكاسات على السائل الأصفر بين كل جرعة وأخرى . . . كنت منشغلة بالحلم بالشّاي وانعكاساته على كأس البلور إلى حد أنني كدت لا أعير انتباها إلى مكبر الصوت وهو يعلن بأن رحلتي ستتأخر ساعة عن موعدها. «عجيب! ذلك ما قلته بصوت مرتفع (بلغتي الأم)، يبدو أن القدر يدفع بي إلى مهاتفة المغرب». ولكنني لا أحب الخضوع إلى مثل هذه الظروف التي تكاد تكون غير عادية، ولذلك شرعت في البحث عن كأس شاي. ما إن وصلت إلى المقصف الأقرب حتى طلبت شايا. بعدها بفترة وجيزة، نظرت بقلق إلى النادل وهو يضع أمامي فنجانا ثقيلا أبيض كأنه برميل صغير، مملوء بشراب أسود تتدلى منه بطاقة تحمل طابع «لبتون». قطع هذا المنظر عليّ عطشي، وأدركت بأن ما كنت أبحث عنه لم يكن الشاي بقدر ما كان ضوءا صغيرا يرقص في كأس بلور.

أديت الثمن دون أن أقرب الشاي وأسرعت نحو أقرب مستودع للهاتف.

«ألو! كمال؟ لاباس؟ أشتاق إليك وإلى البلاد، حل الصمت كإجابة، حين يلازم الرجل العربي الصمت أمام اندفاعك العاطفي، فذلك ينذر بأن الأمور ليست على ما يرام. ثم تحدث

كمال أخيرا بهدوء بدا لي مصطنعا:

«قرأت ملاحظاتك، يبدو لي بأنك مأخوذة إلى حد كبير بالرجال الغربيين . . . وإذا ما وضعنا في الاعتبار طول الفاكس الذي بعثت به فأنت متأهبة لكتابة مؤلف كامل عنهم! كم أنت مشغوفة بالأمر!».

لم أجب، كنت وأنا التي أعرف كمال أدري بأنه لن يتأخر في الندم على عباراته الجارحة في حقي، أنا المسكينة المنفية بعيدا عن شمس المغرب، والمسحوقة بسُحُب أوروبا الباعثة على الحزن. كان صمتي فعّالا.

«فاطمة؟ هل تسمعينني؟» بدا كمال قلقا: «سامحيني، إنني فظ. لاشك أنك تحسين بالبرد هناك». لزم الصمت لحظة ثم تابع وكأنه يحدث نفسه.

– قد لا يكون الرجال الغربيون مهمين إلى هذه الدرجة كما تعتقدين. من المحتمل أنهم يخافون النساء مثلنا، ولكنهم وبكل بساطة يمارسون لعبة أخرى لإخفاء ذلك.

– ما الذي تود قوله يا كمال؟ ما هو وجه الإختلاف في اللعبة؟

كنت مشدودة بكل قواي إلى الهاتف، إنني أعرف كمال لكي أدرك بأنه يتوفر على أشياء مهمة سيقولها لي بهذا الشأن. وأنه يقصد إلى إطالة انتظاري.

– يا كمال، سأتأخر عن موعد الرحلة.

قال لي أخيرا:

– يا فاطمة. لدي انطباع بأنك لم تقرئي قصة إدجار آلان بو حتى النهاية . . . كعادتك، تقتنين الكتاب وتعوّلين على الآخرين لقراءته.

– نعم، تلك هي الحقيقة، ذلك ما اعترفت له به. إنني فعلا ألقيت نظرة على صفحاته الأولى.

– إن هذا الأميريكي قد اغتال شهرزاد، هل بإمكان شرقي أن يتصور جريمة مماثلة؟ . .

أقفلت الخط الهاتفي ووجدت نفسي وحيدة ضائعة في ذلك المطار الأجنبي. يا إلهي! لماذا قتل إدجار آلن بو شهرزاد؟.

الفصل السادس

الذكاء أم الجمال؟

لقد قتل «إدجار ألن بو» فعلا شهرزاد في قصته «ألف ليلة وليلتين». . . وقد كانت طريقة قتلها فظيعة. الأدهى من ذلك أنه يعلن بأنها وجدت لذة مرضية في قتلها: «شعرت بارتياح كبير حين كان الحبل يضيق حول رقبتها»[1]. ما هو الذنب الذي اقترفته الحاكية لتنال مثل هذا العقاب؟ لقد أفاضت في الحديث للملك عن آخر الاكتشافات العلمية في الغرب كالتلسكوب والتلغراف وآلة التصوير. من أين أتت بهذه المعلومات؟ من

---

(1) Edgar Alan Poe, Tales of Mystry and imagination.
ـ طبعة معدة من طرف كراهام كلارك:
من ص، 332 إلى ص، 344.
(Londres, Every man's Library, réimpression de 1998).
-Les milles et deuxième conte de Shéharazade:
بالفرنسية في مجموعة
Ne pariez jamais votre tête au diable, Edition d'Alain Jaubert (Paris, Folio Gallimard, 1989).

سندباد الذي دعته أسفاره إلى معاينة السبق التقني الذي حققه الغرب، وهو يعيش الآن في شبه عزلة. إلا أن شهريار لم يصدق الأشياء التي أوردتها واتهمها بالكذب[2]. قال لها: «توقفي! لا أحتمل ما تقولين ولا أريده. لقد أحدثت لدي أكاذيبك صداعا مريرا . . . هل تعتقدين بأنني أبله؟ ولذلك فإنك تستحقين الشنق»[3].

يبرر رد الفعل هذا، الذي صدر عن جاهل في مواجهة العلم، العنوان الفرعي للقصة: «الحقيقة أغرب من الخيال»[4]. كان بإمكان الفكرة التي انطلق منها إدجار ألن بو حين جعل من شهرزاد إمرأة تعيش في القرن التاسع عشر، مطلعة على العلوم وعلى التقدم التكنولوجي الذي حققه الغربيون الذين كانوا يجسدون الهيمنة العسكرية، أن تساعد شهريار، لو استمع إلى زوجته الشابة، على أن يسرق منهم أسرارهم ويتفادى بذلك استعمار الشرق. وفي هذه الحالة، كان إدجار ألن بو سيضفي على شهرزاد دور البطلة والمقاومة التي ستحول عن طريق معرفتها العلمية دون احتلال البلدان الشرقية، وتساعد زوجها بذكائها الثاقب. لو فعل «إدجار ألن بو» ذلك لكان مدافعا عن الديمقراطية

(2) بالنسبة للتفاصيل المتعلقة بالإكتشافات العلمية التي يحمل عليها بو. أنظر المرجعين السابقين. الإنجليزي: ص 6 و 7 و 346 و هامش 3 في ص 3. في الفرنسي: أنظر هوامش ص 393 و 394.

(3) نفسه، ص 349.

(4) نفسه، ص 332.

وحقوق الإنسان، إلا أنه بقتله لشهرزاد كشف أن ديمقراطيته تلغي حقوق المرأة.

والواقع أن التفوق التقني هو الذي مكن الغرب من غزو أراضي الشرق خلال القرن التاسع عشر. لقد نجح نابليون في حملته الخاطفة على مصر سنة 1801 بفضل طاقم العلماء الذين رافقوه أكثر من جنوده. ولو أن شهريار استمع إلى الشابة التي زودته بالمعلومات في قصة إدجار ألن بو، لما أدى ذلك إلى بقائها فحسب، ولكن أيضا إلى تجنب العالم الشرقي للغزو، كان هذا السيناريو سيعيد إلى شهريار دوره كرجل استراتيجية، إلا أن إدجار ألن بو يتبع سيناريو آخر، إنه يفضل خيانة شهرزاد فيربطها بمكيافل أو أكثر من ذلك بحواء.

إلا أن ما يصدم أكثر في نظري، هو أن شهرزاد التي صورها ألن بو تخضع لمصيرها. إنها لا تحاول الهرب أو تغيير الحكم الذي أصدره زوجها البئيس، لا! إنها تقبل الموت بخنوع. «لقد كانت تعرف تصلب الملك الشديد، وأنه لا يتراجع عما يقوله، وبذلك خضعت للقدر في استسلام»،[5] هزني هذا الخضوع إلى حد اضطرب معه مقامي في باريس.

لم أكن قادرة على منع نفسي من التماهي مع شهرزاد المهزومة هذه، من المؤكد أن المرأة الشرقية المعاصرة تشبهها: إنها لا تملك سلاحا ضد العنف غير كلماتها وذكائها وقدرتها

(5) ألن بو، نفسه، ص 349.

على نسج الحوار. بإمكان الرجل الشرقي أن يستسلم للقدر، ولكن ذلك يستحيل على المرأة. إن عليها أن تقاتل لكي تحول العالم، تلك هي رسالة شهرزاد، ذلك ما كانت جدتي الياسمين لا تتعب من ترداده على مسامعي، وقد ظلت كلماتها راسخة في ذهني. في إيران بعد سيطرة المتطرفين على الحكم وإقامتهم لشرطة تطارد النساء وتعنفهن في المجال العام، أصبحت النساء مقاتلات شرسات في الشارع. لقد لاحظت «هالة اسفندياري» وهي جامعية إيرانية نفيت إلى الولايات المتحدة الأميريكية، وعادت إلى إيران كصحفية بأن «النساء اكتسبن وعيا جديدا بدورهن بفعل قوة رفضهن للخوف أو الخضوع لتهديدات الشرطة، وقوة صراعهن يوما بعد آخر للحصول على الحق في العمل، وبحثهن عن وسيلة لتغيير الشكل المفروض في اللباس، ودفاعهن عن حقهن في الطلاق أمام المحاكم»(6).

ذلك هو السبب الذي جعلني أتأثر بشدة للمصير الذي خص به إدجار ألن بو شهرزاد وهي الإيرانية الأصل. كان علي أن أتوقف عن التفكير، وأن أتمتع بانعكاسات الضوء المنسابة على نهر السين. قلت لنفسي: «ذلك ما يؤدي إليه الخوف، إنه يخفي جمال العالم».

(6) هالة إسفاندياري:
-Recconstructed Lives: Women and Iran's Islamic Revolution (Washington D.C, The Woodrow Wilson Center Press)
ص 7.

قررت أن أخضع كنتيجة لذلك إلى علاج نفسي على الطريقة العربية، وهو يكمن ببساطة في عدم التوقف على الحديث عن مشاكلك أمام الآخرين دون إبداء أي اهتمام بضيقهم. وذات يوم سيقول لك أحدهم شيئا أساسيا لشفائك، وبذلك تكون قد تجنبت الهموم وكذا مصاريف العلاج عند متخصص. تتسم هذه الطريقة بالفعالية، ولكنها لا تخلو من سلبية: إنها تجعلك تفقد عددا من أصدقائك. هكذا كنت على وشك تضييع صداقة ناشرتي الفرنسية «كريستيان» التي احترم آراءها احتراما كبيرا. لقد نبهتني في النهاية بأنني قد أفشل الجولة التي أقوم بها لتقديم كتابي بحديثي عن إدجار ألن بو دون توقف. قالت لي: «إذا كنت لا تتحدثين عن نفسك عندما تستجوبين، لا تنتظري بأن يفعل الصحفيون ذلك. سيكتبون عن ألن بو وليس عنك».

كنت أعد كريستيان بأن أحترس مستقبلا، ولكنني كنت أعود إلى سابق عهدي وأجدد أسئلتي حول الحريم الغربي وإدجار ألن بو، إلى أن قابلت جاك الذي وضع النقط على الحروف

– «لنركز في البداية على كتابك حتى يكون لدي ما أنشره في الجريدة التي أعمل بها، وبإمكاننا فيما بعد أن ننكبّ على قصة الحريم هاته».

لم أمنع نفسي من إبداء رد فعل رغم أنني تفهمت صواب رأيه:

– «إنك تتحدث كخليفة، ستساعدني إذا قبلت بشروطك.

هل بإمكانك أن تصوغ عبارتك بطريقة أقل استبدادا، وأن تكون واضحا بشأن الشروط التي تخامر ذهنك؟ ».

– بإمكاني فعلا أن أكون أكثر وضوحا . . . إن مساعدتي لك هي أن أجعلك تتسللين إلى حريمي الخاص. سأقرضك في البداية أحد كتبي، ثم سأصحبك إلى المتحف الذي ستلتقين فيه بوصيفاتي المفضلات. مقابل مساهمتي الثمينة، ستدخلينني أنت الأخرى إلى حريم هارون الرشيد. إنني متأكد من أن المقارنة بين حريمينا ستكون مفيدة سواء بالنسبة لك أولي».

وافقت وأنا أفكر بأنه لن يكون من الصعب علي إدخال جاك إلى حريم هارون الرشيد، إنني معجبة به بشكل خاص كشأن العديد من العرب، ذلك «المستبد الجذاب» حسب تعبير كمال، وقد التهمت كل ما كتب بشأن مغامراته داخل الحريم وخارجه. إنني أعرف كل شيء بشأنه، ما يخص أكلاته المفضلة ولباسه وطبعا غرامياته. كان يكفيني أن أزور المكتبة الوطنية بباريس لاستعادة ذكرياتي، إذ توجد بها مخطوطات عربية سرقت من طرف ضباط الاستعمار. كنت منهمكة في التلذذ بهذا الرباط المثير الذي يربط الاستعمار بالعلم حين أعادني جاك إلى الواقع. لقد قال لي وهو يداعب ربطة عنقه الأنيقة التي تحمل إمضاء «كنزو»:

– أما بشأن صياغة مطالبي بشكل أقل استبدادا، عليك أن لا تقاطعيني بحدة أيا كانت الأفكار التي تدور في ذهنك، لأن ذلك

من شأنه أن يبدد المتعة. إن فائدة هذا النوع من التعاون بالنسبة لفرنسي مسكين مثلي يئن تحت ثقل الأعباء الاجتماعية والضرائب، هي التمكن من تمثيل دور هارون الرشيد.

سألته بتوجس:

– ماذا يعني ذلك؟

– ذلك يعني بأن عليك أن لا تقاطعيني حتى وإن تفوهت بحماقة. سجلي ملاحظتك على ورقة صغيرة لاصقة ومرريها إليّ دون إثارة الانتباه.

لم أتمكن من منع نفسي من الانفجار ضاحكة، وأنا أفكر في أنني معتادة على هذه الطريقة. فمن عادة المغاربة هم الآخرون أن يستغلوا تسامح النساء بدراية كبيرة. أهي صفة مشتركة بين سائر المتوسطيين؟

حدقت في وجه جاك لأتبين ملامح متوسطية، ولكنني لم أعثر على شيء منها. كان رجلا أنيقا في الخمسين، طويل القامة، نحيفا رغم بداية امتلاء في البطن لا يخفيه، ذا عوارض قصيرة وعينين زرقاوين ساخرتين يكسبانه صبغة جني، شرح لي فيما بعد أن لا علاقة له بعائلة الجن، وأن أصله من منطقة لابروطان في شمال فرنسا، وإذا كانت عيناه تنطقان بالسخرية فذلك يعود إلى «طلاقيه السابقين والخيبات القادمة». إعترف لي بهذا الصدد بأن كريستيان كانت ستصبح وصيفته المفضلة والزوجة الممتازة لو أنها لم تكن واثقة إلى ذلك الحد بنفسها. وحين

طلبت منه التفاصيل شرح لي بأن كل الرجال ينقادون لجاذبيتها. «إن معظم الكتاب يكنون لها الحب بشكل متفاوت، أما نحن الصحفيون فإننا نتحدث عن كتبها لمجرد الفوز بحظ مقاسمتها كأس شمبانيا، وذلك يعطيك صورة عن حريمها...».

لاشك أن الرجال في باريس ينجذبون نحو النساء اللائي ينجحن في مهنتهن ويتوفرن على سلطة كما هو الشأن في حالة كريستيان. ولكن جاك وضح بأنه لا يحتمل المنافسة، وأنه إذا كان سيعيش مع كريستيان، فإن ذلك سيحصل في جزيرة خالية لا ترى فيها غيره من الرجال. بعدها أخرج كتاب «فن الحب» لأوفيد، وهو كتاب لا يقرأه إلا المثقفون الباريسيون في أيامنا كما شرح لي ذلك. ومنه قرأ هذه القصيدة الرائعة:

«يا لسعادة الرجل الذي يغامر في سبيل الدفاع عن محبوبته.

يا لسعادة الرجل الذي تقول له «لا، لم أفعل ذلك!» (إذا كانت صادقة) لأن فاقد الإحساس أو الأحمق أو المرتاح للألم هو الذي يبحث عن الحجة بعد الشك.

ولكنني رأيتك – ذلك ما قلته لها – ولم أشرب خمرا.

رغم أنني أعرف ما تفكرين فيه أي أنني كنت سكران ونائما.

لقد راقبتكما ورأيت لعبة حاجبيك.

كنت أعرف ما تقولينه من إيماءة رأسك.

لم تكن عيناك صامتتين ولا الرسالة التي كنت تخطينها على المائدة.

تغمسين أصابعك في الخمرة، كل حرف كان إشارة.

يا للخطاب المزدوج وراء الكلمات البريئة.

القوانين السرية – لا تعتقدي بأنني مازلت أعمى»[7]

أثرت في هذه الأبيات لأنها ذات طابع يكاد يكون عربيا. لقد كان جاك هشا ولكنه يستجلب العطف إلى حد كبير، شأنه في ذلك شأن كمال. ذكرتني قصيدة أوفيد بقصيدة أخرى لنزار قباني غناها في الثمانينيات المطرب المصري عبد الوهاب، وهي تراود ذهن كل عربي عندما تتأخر رفيقته في الحياة عن موعدها: «لا لا لا تكذبي! إني رأيتكما معا» غنيت هذه اللازمة لجاك الذي لاحظ بأن الأشياء لم تتغير كثيرا منذ عصر «أوفيد» الذي ولد سنة 43 قبل الميلاد. ثم عدت إلى الحريم.

بما أن تاريخ الفن هو اختصاص جاك، فقد كنت أتحرق شوقا لكي يصحبني إلى رؤية حريمه المفضل. لقد كان اهتمامه بالشرق يمكنه حسب قوله من «أخذ المسافة الضرورية لإبداء الملاحظات غير المتحيّزة بشأن الحياة الباريسية، وكذلك من القفز إلى أول طائرة تقله إلى مراكش كلما ساءت أحوال الطقس وتوفر على الإمكانيات اللازمة للسفر». لقد كان يفسر الجاذبية الخاصة التي يمارسها عليه الحريم بطفولته: كانت له أختان وكان هو الصبيّ الوحيد. كانت الدعابة لدى جاك سلاحا كما هو الشأن

(7) Oved, L'art d'aimer. Traduction de Henri Bornecque (Paris, Gallimard, 1979).

بالنسبة للعديد من الرجال ذوي الحس المرهف. إنها نفس الجاذبية التي يتميز بها المثقفون العرب: لا يمكنك أبدا أن تعرفي إذا ما كانوا مازحين أم جادين، يدعون الحكم لك، وإذا ما قررت بعجالة أنهم جادون فإنك ستتعرضين للخطر. كثيرا ما يكرر معجب عربي على مسامع المرأة بأنها رائعة إلى الحد الذي تشعر معه بنفسها متفتحة كوردة جميلة. عليها أن لا تعتقد بتاتا بأنه متولّه بها، إنه ينسى كل شيء عنها بعد ذلك بنصف ساعة. وهذا النوع من الرجال لا يشجع المرأة على الارتباط أكثر من اللازم، إلا إذا كانت مازوشية بطبيعة الحال.

حين تحدثت إلى كريستيان عن جاذبية جاك النابعة من هشاشته ورهافة حسه حذرتني قائلة: «إنه ممتاز كصحفي، وإذا ما أشاد بكتاب فإن آلاف الفرنسيين سيتسابقون إلى المكتبات لاقتنائه. ولكنني لن أثق فيه كرجل». حين طلبت منها تفسيرا دون أن أطلعها بطبيعة الحال على أن الرجل المعني عازم على أخذها لتعيش معه في جزيرة خالية، علقت على وضعية الناشرين تجاه الصحافيين بقولها: «إننا نعيش في قلب باريس كما لو كنا في حريم». ودون أن ترغب في المزيد، أكدت في نهاية حديثها بأن «جاك غيور لا يعرف كيف يتصرف مع نساء عصره».

نجحت في إضحاكها حين عقبت بأنني أفضل الرجال المتعصبين لذكورتهم في الرباط لأنهم لا يخفون لعبتهم على كل حال، «إن الذين يتسببون لي في القلق هم أولئك الذين ينتمون

إلى النوع الآخر، ويخفون لعبتهم ويتظاهرون باقتناعاهم بالمساواة ولا يطبقون ذلك. وقد يلقي الواحد منهم خطابا عن الديمقراطية في الحزب، ويعود إلى البيت ليفرض الخضوع على شريكته في الحياة».

قررت بعد هذا الحوار أن أخضع لشروط جاك، تركته يسألني بشأن كتابي وانتظرت ظهور مقالته. ثم شرعت في القراءة لفهم حريمه. كانت المرحلة الأولى هي قراءتي لكتاب غامض أتاني به في مقهى بزنقة «ريفولي» التي توجد مقابل متحف اللوفر حيث اتفقنا على اللقاء. قال لي: «إنه المكان النموذجي بالنسبة للمثقفين الذين يعانون من القلق، هناك مقاعد مغلفة بالجلد الأحمر، وأسقف عالية يتبدد فيها الضجيج وفناجين قهوة معصورة جدا. سأعود لأخذك بعد ساعتين لكي أقدم لك وصيفتي الأولى في متحف اللوفر. فساعتان هما وقت كافٍ لقراءة هذا».

كان الكتاب المعني لإمانويل كانط بعنوان: «ملاحظات حول الإحساس بالجمال وبالسمو». لقد أخبرني جاك بأن الطريقة الوحيدة لفهم الغربيين هي قراءة فلاسفتهم وفي مقدّمتهم كانط. وبما أنني لا أخفي جهلي أبدا – وإلا فوتت على نفسي فرصة للتعلم – اعترفت له بأنني لم أقرأ كانط من قبل، كل ما كنت أعرفه عنه هو أنه فيلسوف ألماني كثيرا ما يحيل عليه الأوروبيون المثقفون. دهش جاك وسألني عن المواد التي درسوها لي في مدينة فاس. أجبته بأنني حفظت القرآن في المدرسة الإبتدائية، ثم

الشعر الجاهلي في الثانوي. ولذلك فإن حظوظي في الالتقاء بكانط خلال حياتي في فاس كانت منعدمة. أجاب جاك ضاحكا بأن ذلك أفضل، لأن كانط لم يكن لطيفا على الأخص مع النساء، ولكنه يقدم بالرغم من ذلك مفتاحا ضروريا لفهم السبب الذي جعل إدجار ألن بو يقتل شهرزاد.

إن عقل إمرأة «عادية» مبرمج حسب كانط من أجل «الحساسية المفرطة». و«لذلك عليها أن تتخلى عن التفكير والمعارف المجردة النافعة ولكنها جافة، وأن تدع ذلك للرجال لأن البحث الجاد والتأمل الكئيب، يقضيان لديها على الميزات الخاصة بجنسها في حالة ما إذا تمكنت من التفوق فيهما، بحيث أنهما قد يثيران الإعجاب البارد بهما بفعل ندرتهما، ولكنهما سيضعفان من الجاذبية الشديدة التي تمارسها على الجنس الآخر»[8].

فهمت آنذاك الفرق الشاسع بين ثقافتنا وثقافة الغربيين، فالذكاء مقصور على الرجال لديهم، في حين أنه قاسم مشترك بين الرجل والمرأة لدينا. هنا أدركت لماذا قتل ألن بو شهرزاد، ذلك أن إظهار المرأة لذكائها جريمة لديهم. إن المرأة يجب أن تتنازل عن ذكائها وتحجب عقلها إذا شاءت إغراء الرجل في رأي كانط.

(8) كانط:
-Observations sur le sentiment du beau et du sublime, traduction de Monique. David menard (Paris, Garnier Flammarion)

لقد أرعبني هذا التمييز الذي يضعه كانط بين المثقفة وتلك التي تمارس الإغراء، ياله من اختيار فظيع: الجمال أو الذكاء! إن ذلك يذكر بقولة «المال أو الحياة!»، وهو يوازي في فظاعته الاختيار الذي فرضته الشرطة الإيرانية في عهد الخميني: محجبة لا يطالها الخطر أو غير محجبة تتعرض للعنف. راودتني خلال لحظة الرغبة في إغلاق الكتاب والاستمتاع بجو ذلك المقهى الباريسي، دون أن أشغل نفسي بفهم السبب الذي يجعل الرجال والنساء يعانون كثيرا في العيش معا. ثم تذكرت ما كانت الياسمين تقوله: «إننا لا نسافر لكي نلهو بل لكي نتعلم». لقد كان كانط يفتح أمامي آفاقا جديدة. في ذلك المقهى بزنقة ريفولي خلال ذلك اليوم الذي لا يُنسى، انسقت للتساؤل والتفكير اللذين سأتقاسمهما فيما بعد مع مرشدَيَّ في باريس: جاك وكريستيان.

يتمثل أساس رسالة كانط في أن الأنوثة هي الجمال، أما الذكورة فتوازي السمو، والسمو يعني طبعا القدرة على التفكير وتجاوز الحيوان والعالم المادي. من باب الحذر احترام التمايز لأن المرأة التي تحاذي السمو تعاقب فورا بالدمامة. إن أحكام كانط الذي يعد أكثر الألمان تفتحا خلال عصر التنوير»[9] توازي في قطعيتها فتاوى المتطرفين الإيرانيين، والفرق بينهما أن آية الله يضع حدودا بين الخاص (عالم المؤنث) وبين العام (عالم المذكر)، في حين أن كانط يضعها بين الجمال (كامتياز للنساء)

(9) نفسه، ص 121 إلى 123.

وبين الذكاء (كامتياز للرجال)، وذلك على العكس من هارون الرشيد الذي كان يعجب بالنساء اللواتي يوازي جمالهن ذكاءهن، وكان يدفع مقادير مالية خيالية لكي يضم إلى حريمه ألمع الجواري. أما كانط فكان يحب النساء البكماوات، لأن المرأة إذا ما إكتسبت المعرفة فقدت جاذبيتها، أما تلك التي تفصح عنها فإنها تفقد أنوثتها: «إن المرأة التي يمتلئ رأسها بالإغريقية كشأن السيدة داسيي، أو تلك التي تتحدث في الميكانيكا كالسيدة الماركيزة دوشاتلي، يجب أن تكون لها لحية»[10].

لقد ترجمت السيدة داسيي هذه (1624–1720) الإلياذة والأوديسا لهوميروس الإغريقي، أما الماركيزة دي شاتلي التي كانت صديقة لفولتير، فقد نالت جائزة سنة 1738 عن أعمالها حول طبيعة النار[11]. هذا ما يتعلق بعصر الأنوار والتقدم.

يشكل هذا الحاجز الصارم بين الجمال والذكاء في رأيي اختلافا جذريا بين الشرق والغرب. لقد سمعت دائما ومنذ أبعد فترة تصلها ذكرياتي، سواء بطريقة مباشرة حين كنت أطلق حماقة، أو بطريقة غير مباشرة في قراءاتي، بأن المرأة الغبية لا تحقق شيئا. وكانت الياسمين تردد لي وهي تلمس شعرها المعصوب بأصبعها «إن جمالك يكمن هنا».

لم يكن هناك أمل لدى المرأة لكي تتميز في الحريم الشرقي

(10) نفسه، ص 79.

(11) نفسه، هامش 1 و 2، ص 121.

إلا إذا ثقفت عقلها، ولذلك فإن خضوعها لتصور كانط حين يفرق بين الجمال والذكاء، ويحكم على المرأة بأن تبقى جاهلة يساوي الانتحار بالنسبة إليها. لا يجب على النساء حسب هذا الفيلسوف الألماني دراسة الهندسة أو علم الفلك أو التاريخ، وهي معارف ضرورية لنساء الحريم اللائي يتوفرن على الحد الأدنى من الطموح. لقد كتب كانط: «إن جاذبيتهن لن تفقد من قوتها إذا جهلن ما تخيل ألكاروتي القيام به من أجلهن في موضوع جاذبية نيوتن»[12].

وقد كان ألكاروتي المذكور كونتا إيطاليا كتب سنة 1736 ملخَّصا مُبَسَّطا لنظرية نيوتن. وكان كتابه الذي يحمل عنوان «Newtonianismo per le dame» موجها إلى اللواتي كان يعتقد بأنهن عاجزات عن فهم النظرية في نصها الأصلي. كما أن التاريخ والجغرافيا شأنهما في ذلك شأن الرياضيات قد يفقدان الفتيات جمالهن: «لن يملأن رؤوسهن بتاريخ الحروب أو بجغرافية الحصون، لأن استنشاق رائحة البارود لا تلائمهن كما لا تلائم الرجال رائحة المسك»[13].

وإذا كان كانط ينصح النساء بأن يتوفرن على معرفة تسمح لهن بالحديث مع الآخرين، فإنه ينبههن إلى تجنب كل استعراض للمعرفة الموسوعية: «من المفيد أن تتمكن النساء من الاستمتاع

(12) كانط، نفسه، ص 79.

(13) نفسه.

بالنظر إلى خريطة للعالم أو للأجزاء المهمة منه، وليس من المهم بتاتا أن يعرفن تفريعات البلدان، وصناعاتها وحكامها وقوتها. قس على ذلك أنه ليس من المفيد أن يعرفن عن الكون أكثر مما هو ضروري لتذوق روعة أمسية صيفية جميلة، إذا كن قادرات على أن يدركن بوجود عوالم أجمل في السماء، تسكنها كائنات أكثر جمالا»[14].

قلت في نفسي وأنا أقرأ ذلك: أليس من الغريب بأن المستبدين في الشرق خلال القرون الوسطى كهارون الرشيد كانوا يبحثون عن الجواري العالمات، في حين أن الفلاسفة الغربيين ككانط كانوا يحلمون بنساء جاهلات في أوروبا خلال عصر الأنوار؟

ياله من حاجز غريب مفتعل بين الجمال والذكاء! إن عالم كانط لم يكن مسكونا من طرف نوع بشري واحد بل نوعين: أحدهما يتوفر على قدرة التفكير والآخر على قدرة الإحساس وتلقي نظرة الآخر.

وأنا جالسة في المقهى الباريسي، كنت أتساءل بشأن هذه الألغاز. هل هناك علاقة بين قتل ألن بو لشهرزاد وبين الحاجز الذي يقيمه كانط بين الذكاء والجمال؟ الواقع أن القصّاص الأمريكي أكسب الحاكية عقلا متطورا جدا، على عكس «تيوفيل

(14) نفسه، ص 80.

كوتيي»، لقد قتل هذا الكتاب الفرنسي هو الآخر شهرزاد في قصته «الألف ليلة وليلتين» التي صدرت قبل قصة ألن بو بثلاث سنوات، ولكن سبب القتل هذه المرة مهين للغاية: لقد انقطع الإلهام عن شهرزاد[15]. قتلها ألن بو لأنها كانت تعرف أكثر من اللازم، أما كوتيي فقد فعل ذلك لأنها لم تكن تعرف ما يكفي.

ما الذي يجعل الرجال يحلمون بجمال مثالي يختلف تبعا لانتمائهم إلى الغرب أو الشرق، إلى الشمال أو الجنوب؟ وبماذا يمكن لهذا الإختلاف أن يخبرنا بشأن الثقافتين؟ لماذا يرغب رجل متفتح ككانط، مهموم بتطور الحضارة في رفيقة منزوعة العقل تتظاهر بالغباء حتى في حالة توفرها على معرفة أوسع منه؟ هل يكمن أساس العنف الممارس على النساء في الشرق في الاعتراف بقدرتهن على التفكير وعلى أن يصبحن بالتالي مساويات للرجال؟ في حين أن الأمور تبدو أكثر سهولة في الغرب لأن مسرح السلطة

(15) أكثر من ذلك، يبدي تيوفيل كوتيي نوعا من الإكتفاء بالذات، ذلك أنه لا يجعل من شهرزاد كاتبة نضب إلهامها فحسب، ولكنه يتخليها قادمة إلى باريس كي تطلب منه أن يسعفها بحكايات جديدة. إن شهرزاد تموت في نصه لأن الملك لا يحب الحكاية التي كتبها كوتيي من أجلها. تنتهي حكايته على الشكل التالي: «هذه هي مادة الحكاية التي أمليتها على شهرزاد بواسطة فرانشيسكو.
- كيف وجد حكايتك العربية وما هو مصير شهرزاد؟
- لم أرها بعد ذلك.
- أعتقد بأن شهريار الذي أغضبته تلك الحكاية قد قطع رأس السلطانة المسكينة». تيوفيل كوتيي. ألف ليلة وليلتان (باريس، لوسوي، 1993)، ص 256.

يرتكز على الخلط بين الذكورة والذكاء؟

حينها شعرت بالألم، كان ألما ماديا وكان قلبي يخفق. شرعت في ترقب عودة جاك ثم تذكرت بأنه يتأخر دائما عن مواعيده كما هو الحال عندنا في المغرب. إلا أن ساعتي كانت تشير إلى أن خمسة عشرة دقيقة تفصلني عن الموعد. قلت في نفسي: «إنني أعرف سبب مرضي، يعود ذلك بقدر متساو إلى كانط وإلى الثلاثة فناجين من القهوة التي احتسيتها». لقد نسيت بأن كل شيء أقوى في الغرب بما في ذلك القهوة. حسنا، علي أن أزور الطبيب لتهدئة ضربات قلبي، سيكون من العبث الموت بفعل أزمة قلبية في فرنسا، في حين أنني مصرة على أن أدفن في شاطئ تمارة بالقرب من الرباط.

كانت الياسمين تقول: «على المرأة أن تبدأ بتصفية المشاكل الصغيرة التي يسهل التغلب عليها»، ولذلك طلبت عصير برتقال. ما إن تذوقته حتى قدم جاك.

كانت أولى زيارة لنا لمتحف اللوفر حيث يوجد أقدم منجم للوصيفات، أما الثانية فكانت لمركز بومبيدو حيث يوجد أحدثها. خاطبني مرشدي وهو يجتاز بثقة من يملك المكان مدخل المتحف: «إنني لا أتوفر على حظ خلفائكم، لقد كان بإمكانهم أن يجمعوا كل نسائهم في مكان واحد، إلا أن ظروفي المادية لا تسمح بإعالة كل نسائي تحت سقف واحد، ولذلك فإنني مضطر إلى توزيعهن على متاحف متعددة».

الفصل السابع

حريم جاك: لا صراع ولا مقاومة

ما إن وصلنا إلى متحف اللوفر حتى أعلن جاك بوقار بأن علينا أن نلتزم بطقوسه في الحريم «إنني أبتدئ بالحمام حيث ألقي عليه نظرة لأتأكد بأنّ كلّ فاتناتي موجودات، وأن لا واحدة منهن هربت. بعدها أقوم بزيارة خاصة إلى محظيتي، نتبادل خلالها نظرة طويلة دون أن ننبس ببنت شفة». أدركت في الحين بأن عليّ أن لا أطرح أسئلة على مرشدي حتى لا أقطع عليه أحلامه، ولذلك تبعته في صمت ونحن نصعد الدرج ونجتاز الممرات المؤدية إلى القاعة التي تحتوي لوحة «أنجر»: «الحمّام التركي». هناك، كانت جمهرة من الوصيفات العاريات اللائي يكشفن مواطن جمالهن الفاتر على حافة حوض تحيط به جدران بدون نوافذ. هكذا كن يستحممن في قلب باريس منذ سنة 1862 حين رسم «أنجر» اللوحة. كان الجو الذي تشيعه اللوحة اعتياديا بالنسبة لي، إنه نفس جو الحمامات التي كنت أرتادها بانتظام لكي أرتاح من تعب النهار في الرباط. لم يضع «أنجر» أقدامه على

أرض الشرق أو في حمام، ولكنه نجح في تشخيص المتعة البسيطة والحسية التي يستشعرها المرء عندما يكون عاريا في مكان ذي حرارة قدر الاحتمال، يتصاعد فيه البخار الرطب الذي يغلفك كالمخمل:

انتشرت الحمامات في العالم الإسلامي وخاصة في بغداد منذ عصور قديمة. ونجد العالم المتمدن هلال الصابي (توفي سنة 448هـ) يحصي الحمامات الموجودة في المدينة المذكورة، وقد أعرب عن دهشته لنتائج البحث الميداني الذي أجراه مع مواطنيه: «لقد إلتقينا بأناس كثيرين من الخاصة والعامة الذين يقدّرون أن عدد الحمامات يصل إلى مائتي ألف، ويقدرها آخرون في مائة وثلاثين ألفا، ويرى آخرون أن عددها مائة وعشرون ألفا».
بعد هذا البحث واعتمادا على تقييم أكثر دقة، انتهى الكاتب إلى أن العدد الأقرب إلى الواقع هو ستون ألف حمام في بغداد[1].

يشكل غسل الجسد، بصفته متعة وطقسا حسيا ونرجسيا، خاصية ثقافية تخلق هوة حقيقية بين الإسلام والعالم المسيحي. إن الاسترخاء في الحمام خلال الساعات وتدليك الجسد بالغسول ... كل ذلك لا علاقة له بالصرامة السائدة في السونا الإسكندنافية، لقد حاولت مرة الذهاب إليها في ستوكهولم، لم أجسر على استعمال الغسول لأن المكان كان نظيفا وكأنه قاعة

(1) هلال الصابي، رسوم دار الخلافة، ترجمة: إيلي سالم (بيروت، الجامعة الأميريكية، 1977) ص 21. توفي الصابي سنة 448 هـ.

عمليات جراحية، بحيث خفت أن يقذفوا بي خارجا ويلصقوا بي تهمة توسيخ المكان.

أدانت المسيحية منذ بدايتها الحمام واعتبرته موضعا لاقتراف الذنوب والدعارة. لقد تساءل «سبريان» أسقف قرطاجة في القرن الحادي عشر: «وماذا عن أولئك الذين لا يخشون من الإختلاط في الحمام، بحيث أنهم يعرضون أجسادا خلقت للعفة والتواضع على النظرات الشبقة؟» ثم ينتهي بعدها إلى أن «هذا الاغتسال لا يطهِّر ولكنه يلطِّخ...»[2]. والواقع أن النساء والرجال في عهد «سبريان» كانوا يرتادون الحمامات معا، بحيث «تحولت هذه الأخيرة شيئا فشيئا إلى مواخير منظمة»[3].

إن هذه العلاقة بين الحمام والاختلاط الجنسي غائبة تماما عن الثقافة الشرقية، ذلك أن الفصل بين الجنسين في الحمام قاعدة مطلقة على الدوام، الشئ الذي يبدو طبيعيا، لأن الهدف هو التركيز على تنظيف الجسد كوسيلة للمتعة.

تقدم مشاهد الحمام غالب الأحيان في ألف ليلة وليلة على أنها طقوس تهيئية لأفعال انتقال، كما هو الشأن بالنسبة لرجل يدخل مدينة أجنبية، أو لامرأة تستعد لدخول قصر جديد، كل هؤلاء يشرعون بالاستحمام. وبما أن هذه الطقوس غائبة في

(2) Dr Fernando Henriques. Prostitution of society (Londres, Mc Gilokon and kee, 1962). 15.

(3) نفسه.

العالم المسيحي، فإن انبهار الفنانين بما اعتبروه نزوة غرائبية لا يبعث البتة على الدهشة. والواقع أن الحروب الصليبية هي التي جعلت المسيحيين يكتشفون الجانب الحضاري للحمام كما يمارس في الثقافة الإسلامية. ولذلك كتب «فرناندو هانريكس» في كتابه «البغاء والمجتمع» بأن الاعتناء بنظافة الجسد l'hygiène corporelle لم تكن جزءا من الإرث الذي خلفته العصور القديمة، ولم تشرع أوروبا التي اعتمدت الحمام الشرقي في تقدير مزايا الحمامات العمومية إلا بعد الحروب الصليبية»[4]. على كل، لم يغير هذا الإكتشاف شيئا يذكر في خوف الغربيين المرضي من النظافة، ويفسر «نوربرت إلياس» هذا الموقف بالخوف من الأوبئة: «لقد كانت الفكرة القائلة بأن الاستحمام عنصر خطيرشائعة، وكانت النتيجة هي استشعار الارتياب بل التقزز تجاه كل ما له صلة بالاغتسال أو التطهر»[5]. ولذلك فإن متعة الاستحمام ارتبطت بأخطار مهلكة كالأمراض خلال مدة طويلة:

ظل جاك مأخوذا أمام لوحة أنجر «الحمام التركي» لوقت طويل، إلى حد لم أجسر معه على إزعاج تأملاته ولحظات خلوته

(4) نفسه ص 56.

(5) Norbert Elias, La civilisation des mors.
ترجمة لكتاب:
Uber den Prozess der Zivilisation.
الذي ظهر سنة 1939 (باريس، كالمان – ليفي)، ص 280.

مع حريمه، بعدها إلتفت إلي وكأنه أفاق من ذهوله ليعود إلى الواقع، وليدعوني إلى التوجه نحو قاعة Denon للالتقاء بجاريته المفضلة La grande odalisque التي رسمها الرسام نفسه أي «أنجر». ثم قال لي:

«إن الرجال الغربيين أذكى من نظائرهم الشرقيين في الجانب المالي. ولذلك فإن الدولة هي التي تمول حريمي بكامله. تصوري المصاريف التي كان سيكلفني إياها لو كنت أؤدي فاتورات التدفئة والإنفاق على كل هؤلاء النساء العاريات في طقس باريس البارد. إن الجمهورية الفرنسية هي التي تعتني بهن، ولذلك يمكنني أن أنساق لكل أوهامي متحررا من كل الأعباء المادية. وكل ما عليّ القيام به لزيارة هؤلاء السيدات اللائي ينتظرنني في الظل ويترقبن خطواتي في صمت، هو أن أحزم ربطة عنقي المعقودة كالفراشة بإتقان».

حبست ضحكتي لأننا وصلنا إلى الهدف. كنا أمام «الوصيفة الكبرى» التي رسمها أنجر سنة 1814. أدركت للتو بأنني أعرفها جيدا من خلال النسخ العديدة التي رأيتها لها في الكتب والمجلات. كانت مثالا حقيقيا للجمال. أخبرني جاك بأن أفضل وصف لها كتب من طرف أمريكي يدعى «روبير روزنبلوم» وهو أستاذ لتاريخ الفن بجامعة نيويورك: كائنة الحريم اللاهية التي لم يلطخ الغبار أقدامها قط. الوصيفة المستسلمة التي تبدو وكأنها لا توجد هنا إلا لبعث المتعة فينا . . . إنها ترفل في بذخ مزخرف،

يحفها الطلس والحرير والفرو والريش»[6].

صمت جاك وغرق في تأمل محظيته ويده على ربطة عنقه. لم يكن الوحيد على كل حال، كان هناك عشرات الرجال ومن ضمنهم الكثير من السائحين ينظرون بإعجاب إلى الوصيفة الكبرى. كان الظل الذي يسود القاعة ذات السقوف العالية يزيد من جمال الإنارة الخافتة التي تغشى جسد هذه المرأة المستلقية وهي عارية، أو بالأحرى مرتدية لإزار ملون مزين بالجواهر. ويبدو أنها فوجئت بالفنان الذي يقتحم سريتها، إذ أنها استدارت وأرسلت نظرة كما لو أنها سمعت للتو حركة وراء ظهرها.

همس لي جاك بأن هذا العري الهش يشكل السر في الجاذبية السحرية التي تمارسها الوصيفة الكبرى. ثم حكى لي أول لقاء له معها، الذي كان بمثابة لحظة قوية في تربيته. لقد قال لي بأن رؤية ولد صغير لامرأة عارية كان من المستحيلات تقريبا عندما كنت صغيرا. وكان بإمكان الفن وحده أن يدخل رجل المستقبل إلى عالم العري الأنثوي. «لقد كنت في الحادية عشرة من عمري حين صحبتنا «الأخت بندكتين» وهي معلمتنا في المدرسة الدينية بالحي إلى متحف اللوفر. وقد لاحظت التأثير الذي مارسته اللوحة عليّ إذ أنها همست لي: لا تنظر إليها بهذه الطريقة يا صغيري».

لقد كان هذا العري يزعجني أنا الأخرى، إلا أن ذلك يعود

(6) روزنبلوم، «أنجر»، مرجع سابق، ص 86.

إلى أسباب مغايرة. سبق أن قلت بأن النساء لم يكنّ عاريات في الحريم، لأن فاقدي العقول هم الذين يتجولون عراة. لم تكن النساء ترتدين الثياب فقط، ولكنهن كن في الحريم التركي الذي استوحى منه «أنجر» لوحاته، يلبسن أزياء كأزياء الرجال، أي سراويل فضفاضة وقصمانا قصيرة. وقد دهش الأوروبيون الذين كان لهم حظ الدخول إلى قصور السلاطين لرؤية هذه الأشباح المخنثة.

من بين هؤلاء «جان تفنو» الذي أبدى بالغ دهشته عندما عاين بأن النساء في الحريم سافرات، وبأنهن «يلبسن سراويل تصل حتى الكعبين كسراويل الرجال، يختلف ثوبها حسب الفصول، حيث يكون من المخمل أو الحرير المذهب أو الصوف أو الطلس أو القطن»[7].

كان أول مسيحي وصف سرايا (قصر) سلطان تركي هو «توماس دلام» الإنجليزي الذي أرسل إلى القسطنطينية التي كانت آنذاك عاصمة الإمبراطورية التركية في مهمة خاصة جدا، وهي السهر على تشغيل آلة الأرغون التي أهداها ملك إنجلترا إلى السلطان العثماني[8]. وصل «توماس دلام» إلى القسطنطينية سنة 1599، وقد سمح له خلال شهر بكامله أن يدخل إلى السرايا لتركيب الآلة الموسيقية التي سافر من أجلها. ورغم أنه كان

(7) Jean Thevenot, voyage du Levant (Paris, MaSpero, 1980), p. 123.

(8) Penzer, Harem. مرجع سابق ص 32.

ممنوعا من تجاوز الأجنحة الخاصة بالرجال، فقد أتيحت له الفرصة في أحد الأيام لكي يلمح الجماهير النسوية في القصر. «حين وصلت إلى السياج، كان الجدار سميكا ومحاطا بحاجز حديدي متين، ولكنني رأيت من خلال هذا السياج جاريات السلطان يلعبن الكرة في ساحة أخرى. ظننت للوهلة الأولى بأن الأمر يتعلق بشبان ذكور، ولكنني عندما رأيت شعرهن المسدل على الظهر في ظفيرة تزين طرفها حبات الجواهر الدقيقة، أيقنت بأنهن نساء. والواقع أنهن جد جميلات»[9].

جعلني رد فعل هذا الكاتب أدرك بأن الغربيين يعتمدون كثيرا على الزي لإبراز الاختلاف بين الجنسين. لقد جرت العادة أن يرتدي الرجال والنساء في المغرب نفس الزي تقريبا مع بعض الفروق في الألوان. ولا تستثنى من ذلك الجلابيب والسراويل الفضفاضة التي نرتديها في الأعراس أو في أوقات الراحة، إذ أنها متماثلة تقريبا بالنسبة للجنسين. قال لي جاك: «قد يكون ما تقولينه حول استعمال الزي كطريقة للتمييز بين الجنسين من الفوارق الثقافية بين حضارتينا، إلا أن ذلك لا يهمني في شيء، إنني أفضل أن تكون النساء في حريمي عاريات تماما كما هو شأن الوصيفة الكبرى لدى «أنجر»، أن يكن عاريات وصامتات. إن ما يعنيني بالأساس هو أن لا يزعجنني بمطالبهن التي لا تنتهي لاقتناء اللباس».

(9) Thomas Dallam. Early voyages and Travels in the Levant (Londres, Hakluyt Society, 1893), p. 74.

لاحظت بعد أن غادرنا القاعة:

- إنه أمر غريب، يبدو أن الشرقيين يستشعرون الإحساس بالقوة الذكورية حين يحجبون نساءهم، أما الغربيون فيتأتى لهم ذلك حسب ما تقوله حين ينزعون عنهن الحجاب».

إعترف لي جاك بأنه لم ير الأمور من هذه الزاوية قط، ولكنه اتفق معي على اعتبار غياب اللباس أو وجوده مؤشرا مفيدا لمتابعة بحثنا. ثم لاحظ قائلا:

ـ ما أنا متأكد منه هو أن وصيفتي لا تستطيع مغادرة الحريم، ولست محتاجا بالمرة إلى إغلاق الباب عليها بالمفتاح لأنها لن تجسر على الخروج عارية.

تابع جاك ونحن نسير في السيارة في اتجاه مركز جورج بومبيدو:

ـ ليس من الفائدة في شيء الإلحاح على الجانب الاقتصادي من جديد. إن الإنفاق على امرأة لا تشتري أثوابا تجعلك تدخر أموالا كثيرة.

في اللحظة التي كان جاك يتأمل خلالها آخر المخلوقات في حريمه «الوصيفة ذات السروال الأحمر القصير»، غرق في تأمل شبه صوفي: «إنها محظيتي الثانية بعد تلك التي رسمها أنجر»، ذلك ما همس به وهو ينحني أمام اللوحة مثيرا بهجة السواح الحاضرين.

أشفقت على الوصيفة الشقية، باستثناء السروال القصير

الأحمر الذي كان مشدودا بشكل سيئ إلى ردفيها، لم تكن ترتدي إلا قميصا حريريا يدعَ ثدييها عاريين بشكل باعث على الاستغراب. كانت ممددة على فراش منبسط، وذراعاها وراء رأسها في حركة غير سوية وكأنها تنزلق. كانت الأغطية مكومة خلفها في حين كانت هي ممددة وجامدة ومعروضة أمام العيون الفضولية. كانت تبدو حزينة ومستغرقة في التفكير، أوضحت بأنه من الصعب أن نجدها جميلة لأنها تبدو مُحْرَجَة، وقد لاحظ جاك أن هشاشتها البالغة كانت في الواقع مقلقة ثم قال: «قد يكون ذلك هو ما يثير الرجال الفاقدي الثقة بأنفسهم مثلي، إن عواطفنا تكون أحيانا غامضة».

شرح لي جاك فيما بعد بأنه تردد كثيرا قبل أن يقع اختياره على هذه الوصيفة من ضمن كل اللواتي رسمهن «ماتيس». لقد ظل قبلها معجبا لمدة طويلة «بالوصيفة ذات السروال الرمادي القصير» الموجودة في متحف «حقل الليمون» L'orangerie ثم اعترف لي وهو يبدي نصف ابتسامة بأن قلبه كان يخفق عندما كان شابا لـ«الوصيفة ذات الذراعين المرفوعتين» التي توجد حاليا بمتحف بنيويورك.

لقد كان ماتيس حسب قول جاك «قد استنفذ السراويل القصيرة عندما أتى دورها ولم يتبق له أي منها ليسترها به، ولذلك فهي لا ترتدي أكثر من ثوب حريري شفاف يحيط بردفيها العريضين، كما أن نظرتها الحالمة إلى حد الروعة تفجر لديك

رغبة قاتلة في أن تمد ذراعك لإيقاظها».

بعد ذلك اكتشف جاك حريم «بيكاسو» وعزم على أن يتخلى عن مواطنه «ماتيس» رغم ما في ذلك من خيانة لوطنه، لكي يقبل على أوهام الرسام الإسباني. اعترفت له بجهلي، ذلك أنني لم أكن أعرف بأن بيكاسو هو الآخر قد استلهم الحريم في لوحاته، أوضح لي جاك بأن هذه اللوحات مثيرة جدا: «لقد رسم بيكاسو بين سنة 1954 و 1955 أربعة عشر مشهدا للحريم إضافة إلى رسومات عديدة، تعتبر بمثابة تنويعات بشأن محور لوحة «دولاكروا» التي تحمل إسم: «نساء الجزائر في بيتهن»[10].

في اللحظة التي كنا سنغادر فيها «الوصيفة ذات السروال الرمادي القصير» سجلت تاريخ اللوحة الذي كان سنة 1921. استحضرت في ذهني أحداثا عرفتها تركيا خلال تلك السنة كان لها صدى كبير في الشرق: إنها تسجل إحدى المراحل الهامة في تراجع الاستبداد وانبثاق تحرر المرأة في تركيا. والواقع أنه خلال

(10) (بين نهاية سنة 1954 وبداية 1955، وضع بيكاسو 14 لوحة ورسومات عديدة مستوحاة من لوحة دولاكروا «نساء الجزائر»... لقد حور كثيرا عمل سابقه: بعدها، أصبحت «نساء الجزائر» في ملكيته). أنظر:
- Delacroix, la couleur du rêve
دليل معرض مئوية دولاكروا (باريس، مكتبة المعارض، أبريل - يونيو 1998). بشأن وجهة نظرة نسائية حول مجموعات بيكاسو الإيروسية عندما تقدم به السن، أنظر:
- Rosalind Krass. The impulse to see, in Vision and visuality (Seatle, Bay Press, 1988). 78-51.

سنوات العشرينيات التي رسم فيها ماتيس جواريه التركيات الجميلات، كان كمال أتاتورك يصدر القوانين التي تمنح للنساء حقوقهن في التصويت والتعليم والانتخاب وتقلد المهام الرسمية. وفي سنة 1935، انتخبت سبع عشرة إمرأة في البرلمان التركي، وهو أول هيئة ديمقراطية في بلاد كانت تحكمها الإمبراطورية العثمانية. لقد أدت هذه الإصلاحات إلى تحول عميق في الشرق.

والواقع أن الرغبة العارمة في الحرية قد هزت تركيا قبل سنة 1920 بزمن، أي منذ منتصف القرن التاسع عشر، حيث أصبحت مركزا للمطالبة الشديدة بالإصلاحات السياسية بإسم «الوطنية». لقد كانت حركة الشباب الأتراك التي تتزعم هذه المطالب تناضل ضد ثلاثة مبادىء تعتبرها بمثابة ثلاثة حواجز ضد التقدم وهي: الاستبداد والتميز بين الجنسين والإستعمار.

لقد كانت حركة الشباب الأتراك بقيادة أتاتورك تتهم حكم السلطان المستبد بأنه أغرق الإسلام في الظلامية التي كانت أساس الغزو الأوروبي، ولنفس الأسباب كانت الحركة ترفض سجن النساء وتعتبر بأن الأمهات الأميات لا يمكن أن يكوّنّ إلا أجيالا جاهلة. في سنة 1909، منعوا الحريم وأجبروا السلطان على أن يتخلى عن حريمه، ولذلك كان مضطرا لتحرير جواريه اللائي أصبحن مواطنات في أول جمهورية مسلمة في المنطقة. وقد منع قانون الأحوال الشخصية الذي اعتمد سنة 1926 تعدد الزوجات

وأعطى للرجال والنساء حقوقا متساوية في مجال الطلاق وحضانة الأطفال. تلا ذلك تحرر النساء، ثم نلن الحق في التصويت في الانتخابات الجهوية سنة 1930، والانتخابات الوطنية سنة 1934[11].

تلاحظ «دنيتر كنديوتي» وهي اختصاصية تركية في المسألة النسائية بأن «كمال أتاتورك شن حملة ضد الحجاب وفرض الإصلاحات المتعلقة بالوضع النسائي في إطار استراتيجية لبناء الدولة الوطنية في الشرق الأوسط وأوروبا»[12]. لقد كان هذا الربط السياسي بين تحرير الشعوب وتحرير المرأة والصراع ضد الإستعمار، بمثابة النقطة التي أشعلت الفتيل. انتشرت في مجموع العالم الإسلامي الحركات الداعية إلى تحسين أوضاع النساء.

وفي المغرب أنشئت أولى مدارس البنات - تلك التي سأرتاد إحداها في الأربعينيات-، وكان ذلك نتيجة لعمل الحركة الوطنية ممثلة في شخص علال الفاسي كأحد رموزها الكبار، والتي تظافرت جهودها مع جهود الملك محمد الخامس الذي لعب دورا أساسيا في تشجيع تعليم البنات.

---

(11) Denitz Kandioti. "From Empire to Nation State: transformations of the Woman Question in Turkey" in Retrieving Women's History: changing Perceptions of the Role of Women in Politics and Soiety, (Paris Unesco, 1988), p. 219.

(12) نفسه.

ستفهمون الآن دهشتي أمام تلك الوصيفة التي رسمها ماتيس سنة 1921 وهو مواطن ينتمي إلى فرنسا التي أطاحت في ثورتها بالاستبداد منذ القرن الثامن عشر. لم تكن النساء في تركيا خلال العشرينيات يخلدن للراحة على أرائك الحريم، إلا أن لوحة «ماتيس» تكتسب سلطة أقوى من الواقع التاريخي، لأن العديد من الغربيين لازالوا يفكرون اليوم بعد ثمانين سنة من تلك الأحداث بأن لا شيء يتغير في الشرق، وأن الشرقيين لا يحلمون البتة بالإصلاحات أو بالحداثة.

أصبحت مهووسة بتاريخ تلك اللوحة أي 1921. لقد نجحت في أن تبقي على استعباد المرأة التركية، في حين أنها كانت في الواقع حرة ونشيطة ومناضلة. هل تستطيع لوحة أن توقف سير الزمن؟ وهل الواقع هش إلى هذا الحد؟ كان كل شيء يمر في تلك القاعة الموجودة بالمتحف، كما لو أن الغرب يمتلك سلطة التدخل في مسار الزمن عن طريق استغلال الصورة.

هل بإمكان صورة أن توقف الزمن؟ كما فعلت لوحة ماتيس حين جمدت الأتراك في الماضي؟ إذا كانت صورة مرسومة من طرف فنان غربي تتوفر على قدرة محو الواقع التاريخي للشرق، من أكون أنا ومن يا ترى يصنع صورتي؟ إذا كنت أنا نفسي لا أتحكم فيها. إن استيعاب هذا النوع من الملاحظات المقلقة يتطلب وقتا، ولذلك قررت بأنه من الأفضل لي أن أقضي بقية اليوم في الاستمتاع برؤية انسياب نهر السين. كان من حق نفسي

عليّ أن أنسى ما يزعجني لكي أحتفي بمجرد كوني على قيد الحياة. عديدات هن النساء اللائي ينسين السعادة في خضم التفكير في وجودهن.

كان لدي إحساس في ذلك الزوال على الأخص، بأن الغموض الذي يكتنف الحريم قد بدأ ينجلي. بدأت أتبين الخيط الذي يقود إلى الربط بين نموذج الجمال الكانطي وسلطة الصورة، سواء تجلت في اللوحات أو في أفلام هوليود. والواقع أن هذه العناصر التي تبدو متفرقة في الظاهر تشكل أسلحة يستعملها الرجال الغربيون لفرض هيمنتهم على المرأة. لقد كانت لوحة ماتيس تملي نموذج الجمال خلال العشرينيات، في حين أن كتابات «فيرجينيا وولف» و«جورتريد ستاين» كانت تعبّر خلال الفترة نفسها عن اكتساب النساء للحق في الكلام. إن استعمال الزمن هو الذي يضمن للرجل تفوقه في الحريم الغربي، في حين يستغل الرجال في الشرق، المكان للتحكم في النساء.

مكان هنا، زمن هناك، قناع هنا، عري هناك. ولكن السلطة تكتسي في الحالتين شكل مسرح يملي فيه المتفوقون على الأدنى منهم الأدوار التي يلعبونها، ويعيّنون الحجاب الذي يوضع أو يزال. إذا كنت لا تشبهين الجميلات السافرات كما تقدمهن الموضة بشتى أشكالها تصبحين مهمشة. وإذا كانت مقاييس جسدك تزيد بسنتمتر عن نموذج الرسام أو نجمة فيلم هوليود، تصنفين خارج الحقل. أهذا ما كان يعنيه كمال حين أكد بأن

الغربيين يمارسون لعبة أخرى؟ وأن التحكم في النساء يشغلهم في الواقع كما هو الحال بالنسبة للشرقيين؟

حين أطلعت «كريستيان» على هذه التصورات، قدمت لي بدورها كتابا، وقالت لي بأنه يوازي مؤلف كانط في أهميته لفهم التصور الغربي للجمال. صدر الكتاب المعني سنة 1435 بعنوان Pictura أي «الصورة» لمؤلف يدعى «باتيستا ألبرتي». إنه حسب رأي كريستيان يعتبر الصورة أساسا للحضارة المسيحية، ويتعرض لهذه السلطة التي تقضي بها على الزمن.

كتب ألبرتي بأن «الرسم يمتلك سلطة إلهية بحق، ليس لأنه يجعل الغائب حاضرا (كما نقول عن الصداقة) فحسب، ولكن لأنه يعرض الأموات على نظر الأحياء بعد مسافة تصل إلى قرون»[13]. ويلاحظ بعد ذلك: «لاشيء يدعو إلى الاستغراب في أن الفلاسفة كسقراط وأفلاطون، والأباطرة كنيرون وفالنتيان وألكسندر قد تعاطوا هذا الفن»[14].

نبهتني كريستيان إلى أن الكاتب يضع علاقة باعثة على الاهتمام بين الصورة المرسومة وصنع القيمة: «بإمكاننا أن نلاحظ مساهمة الرسم في متع العقل الشريفة بطرق شتى، ولكننا نتلمسها على الأخص في كوننا لن نجد شيئا ثمينا إلا ويصبح أثمن إذا

(13) Leon Battista Alberti, On Painting (New york, Penguin Books, 1991), p. 60.

(14) نفسه، ص 62.

ارتبط بالرسم: الأحجار الكريمة والعاج ومواد أخرى غالية، كلها تكتسب قيمة أكبر إذا ما مستها يد الفنان. وينطبق نفس الأمر على الذهب، الذي يصبح ثمنه أغلى منه في معدنه الأصلي إذا ما سما به الرسم»[15].

إنه العالم بالمقلوب، ذلكم أنّ الصورة المصنوعة التي يبتدعها فنان هي التي تعلي من قيمة الشيء الحقيقي وليس العكس. إننا إذن في عالم سحري. اكتشفت شيئا ثالثا عند ألبرتي: لم يكن للعبيد في اليونان القديمة الحق في تعلم الرسم. «لقد كانت هذه العادة الممتازة منتشرة لدى الإغريق حيث إن الشباب الأحرار الذين يتلقون تربية حسنة يدرسون الرسم إلى جانب الأدب والجغرافيا والموسيقى... لقد كان فنّ الرسم يحظى بتقدير كبير لدى الإغريق، وكان يمنع على العبيد دراسته»[16].

قد أكون مخطئة... ربما لا يوجد ارتباط شاذ بين الصورة والسلطة، وهو ارتباط يمكن استعماله كآلة حرب. لكن الابتسامات الإنتشائية التي تثيرها لفظة «الحريم» لدى الغربيين تجد لها تفسيرا إذا لم أكن مخطئة. بما أن الفنان يتحكم في صورة الجمال، فإن حريمه مكان مأمون لا يمكن للنساء المستعبدات فيه أن يتمردن. لقد خلقن عاريات وصامتات

(15) نفسه، ص 60 و 61.

(16) نفسه، ص 63.

وسيبقين كذلك، مشدودات إلى زمن السيد. إن هذه الصورة التي صنعها الرجل هي التي ستملي على المرأة الواقعية نموذج الأنوثة الذي عليها أن تقارن نفسها به على الدوام. والغربيون ليسوا في حاجة إلى استئجار شرطة لإجبار النساء على الطاعة، يكفيهم أن ينشروا الصور لكي تجهد النساء في التشبه بها. بناء على ذلك، ما هي الأهمية التي تكتسيها استفادة النساء الحقيقيات من التعليم واكتسابهن لقدر هام من المعرفة إذا كان الجمال قيمة في حد ذاته؟ إنها مسألة أدوار، فالسلطة في ملك من يكتسب المسرحية.

أصبح الصداع الذي ألم بي غير محتمل، استأذنت جاك لكي آخذ سيارة أجرة وأعود، ذكرني بوعدي بأن أدخله إلى حريم هارون الرشيد. وعدته بأن التزم بشروط العقد، ولكنني قبل ذلك محتاجة إلى الراحة. سأذهب في اليوم التالي إلى المقاطعة العشرين لكي أبحث عن مطعم عربي، حيث أستمتع بأكلة كسكس بسبعة خضار واحتساء شاي بالنعناع. كنت بحاجة إلى أن أستعيد روائح المدينة القديمة في طفولتي.

لقد عاودني الاشتياق إلى بلدي، اشتقت إلى الشمس وإلى فترات الزوال ونحن متحلقون حول صينية شاي وصوت المؤذن يتعالى محتفيا بمغرب النهار، ومذكرا إيانا بقصر الحياة. ولذلك قد تفيدني الرحلة إلى زمن هارون الرشيد.

الفصل الثّامن

هارون الرشيد، الخليفة الأنيق

تعاقبت بعد وفاة الرسول «ص» سنة 11 هـ وعهد الخلفاء الراشدين، دولتان على حكم العالم المسلم هما دولة الأمويين (32–132 هـ) التي اتخذت من دمشق عاصمة لها، ودولة العباسيين (132–656 هـ) الذين كانت عاصمتهم بغداد. استلم الحكم خلال هذه الفترة واحد وخمسون خليفة، ولكن الإسم الذي يتبادر إلى ذهني أكثر من غيره هو هارون الرشيد، ذلك الإسم الذي يسكن مخيال العرب منذ أن تولّى الخلافة سنة 178هـ. ويعود أحد أسباب ذلك إلى تميزه بخصال عديدة. كان هارون الرشيد «جميلا وسيما أبيض جعداً»[1]. كما كان ذكيا واسع الثقافة وبالغ الجرأة على المستوى العسكري. كان مخططا كفؤا وإداريا ماهرا، ويبدو أنه كان أيضا إنسانا مرهف المشاعر.

لم يكن يخاف من إظهار ضعفه حين يحب، بل كان يخوض الحب بنفس الإندفاع الذي كان يقتحم به ساحات

(1) الطبري، التاريخ، (دار الفكر) الجزء 9، ص 113.

المعارك، كما كان يعبر بدون أدنى تحرج عن عواطفه تجاه النساء اللائي يحبهن. وكان يذهب إلى حد الإعتراف بأن الرجل العاشق قد يفقد سلطته على المرأة، ويشكل هذا الإعتراف بالهشاشة أحد أسرار جاذبيته الكبيرة، وهو صاحب القولة المشهورة:

ما لي تطاوعني البريّة كلّها وأطيعهنّ وهنّ في عصياني
ما ذاك إلا أنّ سلطان الهوى وبه عززن أعزّ من سلطاني[2]

ولد هارون الرشيد في سنة 146هـ بالري في فارس، التي لا زالت أثارها موجودة حتّى الآن على بعد كيلومترات من جنوب طهران. لقد كان حسب شهادة الجميع وسيما وذكيّا بدون تصنّع أو خيلاء، وهي صفات نادرا ما تجتمع في شخص واحد، أو على الأقلّ في الضفّة التي أسكنها من المتوسّط.

كان هارون الرشيد يعتقد بأن رشاقة الجسد ترتبط بسرعة البديهة، ولذلك أولى اهتمامه لتطوير هاتين الصفتين فيه: «كان أول خليفة لعب الصولجان في الميدان ورمى بالنّشاب في البرجاس، ولعب بالأكرة والطبطاب. وقرّب الحذّاق في ذلك الفعل. وكان أوّل من لعب بالشّطرنج من خلفاء بني العبّاس، وبالنّرد وقدّم اللعاب، وأجرى عليهم الرزق، فسمّى النّاس أيّامه لنضارتها وكثرة خيرها وخصبها أيام العروس»[3].

(2) الأصبهاني، الأغاني، الجزء 16

(3) المسعودي، مروج الذهب، تحقيق: محي الدين عبد الحميد (بيروت، دار المعرفة للطباغة والنشر، 2000)، ص 607.

ولكن، لو كان هارون الرشيد مجرد لاعب شطرنج بارع، لنسي ذكره بسرعة، كما هو الشأن بالنسبة للعديد من أمراء النفط حاليا. ذلك أن الخليفة كان يعرف الوقت الذي يجب أن يتوقف فيه عن اللعب للانكباب على العمل. تتمثل إحدى الكلمات الأساسية في الحضارة العربية في لفظة «الوسط» التي تعني النهج الوسط بين طرفين. إننا نتلقن منذ الطفولة كيف نحافظ على التوازن بين العقل والمتعة، وبين الروح والجسد. ويوضّح محمّد عابد الجابري بأنّ مبدأ الوسط يشكّل جوهر الأخلاق الإسلامية، ويتناقض مع الموروث اليونانيّ والفارسي الذي يدعو إلى قهر النّفس بصيغة أو بأخرى، ويفصل بين الجسد والروح: «فإنّ أدب السلوك عندهم يقوم على تطهير النفس باستعمال الإرادة»[4]. في حين يجمع الإسلام بين أخلاق الدنيا وأخلاق الآخرة، كما توضّح ذلك الآية القرآنية: «وابتغ فيما أتاك الله الدّار الأخرى ولا تنس نصيبك من الدّنيا»[5].

يظهر أن هارون الرشيد كان يمثّل هذا النموذج في سلوكه، إذ أنه لم يكن يقبل على الملذات فحسب. «كان الرشيد يصلي في كل يوم مائة ركعة إلى أن فارق الدّنيا، إلاّ أن تعرض له علّة»[6]

(4) محمد عابد الجابري، العقل الأخلاقي العربي (الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي 2000)، ص 607.

(5) نفسه، ص 770.

(6) الطبري، نفسه، الجزء 10، ص 112.

إن الخليفة المثالي هو الذي يجعل مصلحة شعبه في مقدمة مثله العليا، ولا يتردد في في فتح خزائنه لمساعدة المحتاجين: «وكان يتصدّق من صلب ماله في كلّ يوم بألف درهم بعد زكاته»[7].

إلا أن هذا لا يفسر وحده شهرة الخليفة على مر العصور، كان يجب أن يكون بالإضافة إلى ذلك قائدا عسكريا كبيرا. لقد جعلت منه فتوحاته بطلا من أبطال الإسلام، وكان التلاميذ في مرحلة دراستي الإبتدائية يحفظون رسالته الشهيرة إلى الإمبراطور البيزنطي نقفور: «من هارون أمير المؤمنين إلى نقفور كلب الرّوم، قد قرأت كتابك يا ابن الكافرة، والجواب ما تراه دون أن تسمع»[8].

كانت الرسالة تتعلق بمعاهدة أمضتها الإمبراطورة إيرين (797–802) أم نقفور مع هارون الرشيد بعد فتحه لبيزنطة، لكن الإمبراطور الجديد تنكر لها بشدة وكتب إلى الخليفة: «من نقفور ملك الروم إلى هارون ملك العرب، أمّا بعد، فإنّ الملكة التي كانت قبلي أقامتك مقام الرّخ وأقامت نفسها مقام البيدق، فحملت إليك من أموالها ما كنت حقيقا بحمل أمثالها إليها. لكنّ ذاك من ضعف النّساء وحمقهنّ. فإذا قرأت كتابي فاردد ما حصل قبلك

(7) نفسه. ص 113.

(8) نفسه. الجزء 5، ص92.

من أموالها، وافتدي نفسك بما يقع المصادرة لك، وإلاّ فالسيف بيننا وبينك»[9].

كان غضب أمير المؤمنين شديدا إلى حد أنه قاد جيشه بنفسه ولم ينسحب إلا بعد أن أحرز الانتصار الشامل وأخضع الروم: «ثمّ شخصَ من يومه حتّى أناخ بباب هرقلة، ففتح وغنم واصطفى وأفاد وخرّب وحرق واصطلم، فطلب نقفور الموادعة على خراج يؤدّيه في كلّ سنة فأجابه إلى ذلك»[10].

مرة أخرى نقول بأن هارون الرشيد لو كان مجرد محارب لما ظل راسخا في الذاكرة. إن قدرته على التوقف عن المعارك، والتمتع بالحياة، والإقبال على المتع الذهنية والحسية، هي التي جعلت منه بطلا حقيقيا، والفضل في ذلك يعود إلى شبابه: «تولّى الحكم سنة 170هـ وهو ابن اثنين وعشرين سنة، وتوفّي عام 193 هـ وهو ابن خمس وأربعين سنة، فملك ثلاثا وعشرين سنة وشهرا وستة عشر يوما»[11]. وقد خلدت العديد من الحكايات التي رواها القصاص هذا الجانب الرومانسي من شخصيته.

كانت المرأة الأولى التي أحبها هارون الرشيد وكان في سن السادسة عشرة هي إبنة عمه الأميرة زبيدة، وتزوج بها في حفل

(9) نفسه، ص 93.

(10) نفسه، ص 92.

(11) نفسه، الجزء 10، ص 193.

أقيم بقصر الخلد الشهيرسنة 165 هـ، وقد وصف ابن خلكان الذي كان من أكثر مؤرخي المرحلة ابتعادا عن المبالغة حفل الزفاف بقوله: «أعرس بها هارون الرشيد في ذي الحجة سنة 165هـ بقصره المعروف بالخلد، وجاءت النّاس من الآفاق وفرق فيهم الأموال»[12].

وهناك أخبار كثيرة عن غرام هارون الرشيد بزبيدة، والبذخ الذي أحاطها به: «.. أوّل من اتخذ الآلة من الذّهب والفضّة المكلّلة بالجوهر، وصنع لها الرّفيع من الوشي، حتّى بلغ الثّوب من الوشي الذي اتخذ لها خمسين ألف دينار، وهي أول من اتخذ الشاكرية من الخدم والجواري، يختلفون على الدّوّاب في جهاتها، ويذهبون برسائلها وكتبها، وأوّل من اتخذ القباب من الفضّة والأبنوس والصندل، وكلاليها من الذهب والفضة، ملبسة بالوشي والسّمور والدّيباج وأنواع الحرير الأحمر والأصفر والأخضر والأزرق، واتخذت الخفاف المرصّعة بالجوهر وشمع العنبر، وتشبه الناس في سائر أفعالهم بأمّ جعفر»[13].

ورغم اعتدادها بنفسها وحبها للبذخ، أولت زبيدة اهتماما كبيرا بقضايا البيئة والعمران، حيث أنها: «سقت أهل مكة الماء ... وأسالت الماء عشرة أميال بحط الجبال وتحت الصخر،

(12) ابن خلكان، الوفيات، الجزء الثاني، ص 314.
(13) الطبري. نفسه، ص 317 و 318.

حتى غلغلت من الحل إلى الحرم، ومهدت الطريق لمائها في كل خفض ورفع وسهل وجبل ووعر، وعرفت هذه العين بعين الشماش، وكان جملة ما أنفق عليها مما ذكر وأحصي ألف ألف وسبعمائة ألف دينار.

وينسب إلى زبيدة مسجد زبيدة أم جعفر ببغداد، وينسب إليها أيضا المحدث وهو منزل في طريق مكة فيه قصر وقباب متفرقة وفيه بركة وبيران ماؤهما عذب.»[14]

إن مؤرخي العصر الوسيط، على خلاف المؤرخين العرب المحدثين المعادين للنساء، والمنقادين لتوجههم المحافظ، يجدون في اهتمام زوجة خليفة أيا كان جمالها ودلالها بالشؤون العامة أمرا عاديا، ولا يبدون أي اندهاش لذلك، بل يقدمون تفاصيله بدقة في أخبارهم. لكن حب الرشيد لزبيدة لم يمنعه من أن يحيط نفسه بجوار قادمات من شتى أنحاء العالم بعد اعتلائه الخلافة «كان للرشيد زهاء ألفي جارية من المغنّيات والخدمة في الشّراب، في أحسن زيّ من كلّ أنواع الثّياب والجوهر»[15].

قدمت الجواري من البلاد الأجنبية المفتوحة. وكانت مواهبهن تتعزز بفعل الجانب الغرائبي لديهن، وكذلك بفعل خصوصيتهن الثقافية. إلا أنه كان من المفروض على الجارية أن

(14) ابن عبد ربه، أخبار النساء في العقد الفريد، (بيروت، دار الكتب العلمية، 1990). ص 91.
(15) الأغاني، ج 9، ص 11.

تخضع لتكوين شاقّ إذا شاءت أن تصبح مغنية. كان عليها إضافة إلى تعلم الغناء والعزف، أن تتقن اللغة العربية وقواعدها المعقدة، حتى تستطيع خوض المنافسة مع النجمات المحليات كالمغنية فضل التي كانت مثالا للتفوق، بحيث أنها ظلت نموذجا للمغنية العربية خلال قرون: «كانت فضل الشاعرة من أحسن خلق الله ـ عزّ وجلّ ـ خطا وأفصحهم كلاما، وأبلغهم في مخاطبة، وأبينهم في محاورة»[16].

وباستثناء صعوبة إتقان اللغة العربية لرفع التحدي في وجه الجواري المحليات كفضل، لم يكن الأصل الأجنبي يعد عائقا البتة في البلاط العباسي. والواقع أن الحضارة الإسلامية كانت تشجع التنوع وتعجب بالغرائبية، وتغدق العطاء للذين يتكلمون عدة لغات ويتنقلون بسهولة بين عدة ثقافات: «لقد كان العلماء والفنانون والشعراء والكتاب يأتون من آفاق مختلفة. على المستوى الإثني نجد كل الأجناس، البيض والسود والخلاسيين. أما بالنسبة للديانات، كان هناك اليهود والمسيحيون والصابئة والزرادشتيون إلى جانب المسلمين. إضافة إلى العربية، كان هناك من يتكلم الآرامية و الفارسية أو التركية. إن اعتبار الاختلاف خاصية إيجابية، والبحث عن الغرائبية بصفتها وعدا باللامتوقع، وبالتالي وسيلة لتقوية المتعة، قد أكسب بغداد هذا التألق الكوني

(16) نفسه، ص 17.

الذي ضمن لها إشعاعا مارسته خلال قرون»[17].

لقد كان ثمن مغنية متميزة حسب جمال الدين بن الشيخ: ثلاثة آلاف دينار، في حين أن المدخول السنوي لشاعر كابن زيدون كان لا يتجاوز خمسمائة دينار، وأن عامل بناء كان يحصل على درهم في اليوم، أي ثمن ثلاثة كيلو غرامات من الخبز[18].

كلما كانت الجارية مؤدبة إلا وأمتعت سيدها وبالتالي ارتفعت قيمتها، وهنا تكمن خاصية من أكثر الخصائص بعثا على الدهشة في البلاط العباسي خلال عصره الذهبي. كان النخاسون يعرفون نوع النساء اللائي سينلن إعجاب الخلفاء. هكذا يتحدّث السّيوطي مثلا عن الشّروط التي كان يفترضها المأمون قبل شراء الجارية، كاختبار ذكائها[19].

كان الخليفة المأمون يفضّل ممارسة لعبة الشطرنج مع إمرأة، لقد كان يفعل ذلك قبل خوض المعارك ليشحذ ذهنه ويستشعر المتعة في نفس الوقت[20].

(17) George Dimitri Sawa, Music performance practice in early abassid era (Toronto, Pontifical institute of medieval studies, 1989), p 6 et 7.

(18) L'exigence d'aimer.
استجواب أجراه مع جمال الدين بن الشيخ كلّ من فتحي بن سلامة و تيري فابر(باريس، عدد خاص من مجلّة القنطرة التي يصدرها معهد العالم العربي)، يناير_فبراير، 1996، ص 25.

(19) السيوطي، تاريخ الخلفاء.

(20) نفسه.

إننا نعرف اليوم بفضل كل وسائل التحليل التي نتوفر عليها بشأن تأثير الرياضة الخارق، بأن المنافسة فيها تشمل بعد عاطفيًا، ولكن تصور الخليفة المأمون للعبة الشطرنج في ذلك العصر يبعث على الدهشة لدى الكثيرين. إن ما كان يثير الخلفاء في بحثهم العاطفي بالتأكيد لا يتمثل البتة في خضوع المرأة وهزيمتها المسبقة، بل إنهم على العكس من ذلك، كانوا يتهيئون لمواجهة خصم ند لهم. إن العلاقة العاطفية توازي لديهم ساحة معركة حيث الشك هو القاعدة التي تحكم علاقة بين كائنين متساويين. وبالتالي، يصعب علينا أن نتخيل هؤلاء الخلفاء يبتسمون لدى تلفظهم بكلمة الحريم. ومن هنا، لا نندهش البتة لكون اللغة العربية تملك مئة لفظة ترادف كلمة «أحبك»، في حين أن لغات أخرى لا تتوفر على أكثر من لفظة واحدة لنعت الحب.

إهتم الكاتب العربي ابن الجوزية بإحصاء الكلمات التي تدل على الحب في اللغة العربية وجمعها في كتاب بعنوان «روضة المحبين» يلاحظ ابن الجوزية كمحلل ماهر بأن هذه الوفرة ليست علامة جيدة بالضرورة، فالعرب في رأيه لا يبذلون هذا الجهد إلا فيما «اشتد الفهم له أو كثرت خطورته على قلوبهم». على كل، فإن تعدد المرادفات لفهم كل أوجه الظاهرة يدل على الإهتمام بها[21].

إلا أن العديد من الألفاظ المحصية تحيل على الحب كطريق

(21) رغم أنّ المؤلف يؤكد على أنه وجد مئة لفظة لنعت الحبّ في نصه الأصلي، إلاّ أنني لم أجد إلاّ ستين لفظة حين أحصيت الكلمات الموجودة في النسخة الحديثة من الكتاب. من المرجّح أنّ ذلك يعود إلى لامبالاة النساخ.

نحو «الخلل» أو «الفتن»، نجد أيضا معنى القفز في الفراغ «الهوى». كما أن الحب يُشَبَّه أيضا بفقدان العقل «الجنون والوله»، أو يرتبط بالألم الشديد «التدلّه والحرقة والشجن». رغم ذلك، فإن أجمل ما اكتشفته في لائحة ابن الجوزية، وما يمنحني الراحة ويبعث فيّ الأمل، يتمثل في العبارات الإيجابية التي ترى في الحب صداقة متميزة، حيث تجعلك الرقة تنفتح على الآخر «المحبة»، وتنسج بين الطرفين تجاوبا ممتعا «الخلة»، خاصة وأن الحب حسب ابن الجوزية أكثر فعالية من «الفياغرا» (أضيف بأنه أقل كلفة) لأنه يزود الإنسان بالقوة والطاقة.

الحب مصدر للطاقة . . . إنه مفهوم متداول لدى الصوفيين على الأخص، ولدينا جميعا نحن الذين لا نتوفر على طموح روحي مماثل. حسب ابن حزم الأندلسي، وهو رجل سياسة وقاض مسلم، انكب على أسرار العاطفة وخصص لها كتابا، يمكن للحب أن يغيرنا إلى حد يجعلنا نندهش من ذواتنا: «. . . ومنها أن يجود المرء ببذل كلّ ما كان يقدر عليه ممّا كان ممتنعا به من قبل ذلك كأنّه هو الموهوب له والمسعي في حظّه، كلّ ذلك ليبدي محاسنه ويرغّب في نفسه. فكم بخيل جاد وقطوب تطلّق وجبان تشجّع وغليظ الطبع تطرّب وجاهل تأدّب . . . وفقير تجمّل وذي سن تفتّى وناسك تهتّك ومصون تبدّل»[22].

(22) ابن حزم الأندلسي، طوق الحمامة، ضبط نصّه وحرّر هوامشه: الطاهر أحمد مكي(القاهرة،دار المعارف، 1980)، الطبعة الثالثة، ص 28.

يدفع بك الحب إلى أبعد من حدودك، نحو آفاق لم تفكر فيها قط. عديدة هي الألفاظ التي يوردها ابن الجوزية والتي تصف الحب كسفر باعث على الانبهار «الهيام»، وخطوة نحو المجهول «الغمرات»، ومغامرة في أرض غريبة. وإذا كانت هذه المغامرة تكتسي طابع المخاطرة بالنسبة لسائر البشر، فإنها أكثر من ذلك بالنسبة لخليفة، ولذلك لم يكن هارون الرشيد يدع الصدفة تتحكم في مغامراته العاطفية، بل كان ينظمها ويخطط لها كالمعارك.

لكي نقتحم عالم الحب دون تحرج أو خوف، علينا أن ندع للمتعة وقتا خاصا ونتهيأ لها كما لو كنا نتهيأ لحفل. ولكن تسجيل المتعة في برنامجنا، لا يعني إقحام يوم أو يومين للراحة في رحلة عمل مثقلة بالمشاغل. إن ذلك يعني قلب الأولويات، أي تخطيط أسبوعين للراحة واحتمال إدخال رحلة العمل ضمنها. ذلك هو ما تعلمته على الأقل، حين اطلعت على الطريقة التي كان هارون الرشيد يدير بها مجالسه.

الفصل التاسع:

المجالس، تقليد عريق في المتعة

إذا كنتم تفكرون كالأميريكيين بأن «الوقت يساوي المال» فإن ثمن المتعة على الطريقة العباسية سيكون غاليا جدا، ذلك أن طريق المتعة ليست طريق الإنسان المستعجل، وليس بإمكانكم أن تعيشوا تجربة حسية جديرة بهذا الإسم، إذا نظرتم إلى ساعتكم كل عشرة دقائق، ذلك هو الدرس الذي تعلمته من هارون الرشيد.

لقد تمّت الإشارة فيما سبق إلى أنّ على الخليفة أن ينهج التوسّط، وأن يرتاد الطريق الوسط النموذجي بين طرفين هما متعة الجسد ومتعة العقل، أي بين اللذة والحرب. يدور المجلس في هذا الإطار كما لو كان مخطط معركة مدروسة يتوقع كل التفاصيل، انطلاقا من الإدارة العسكرية حتى دراسة الميدان.

تعود كلمة «المجلس» في اشتقاقها الأصلي إلى فعل «جلس» الذي يعني الجلوس خلال لحظات بهدف الراحة والاستمتاع بلذة

التوقف عن الحركة وبالفراغ. وهي تحيل على مجموعة من الناس يجتمعون في مكان هادئ كحديقة أو سطح ويتقاسمون متعة الحديث أو اللهو المريح. لقد كان المجلس كما يشرح ذلك «جورج دمتري ساوا» الذي خصص كتابا بكامله للموضوع. يتشكل من «مجموعة من الناس يستمعون إلى حفل موسيقي أو يتناظرون بشأن الموسيقى. كانت تلك الطريقة وسيلة ممتعة لتبادل المعلومات من خلال المناقشة حول الموسيقى ذاتها، وأيضا حول تاريخها ونظرياتها ونقدها وجمالياتها»[1].

كانت المجالس في عهد الخلفاء تدور في «قاعات جلوس مزينة بذوق ورهافة حِسّ. كانت الجدران والأرض من الرخام أو مغلفة بالحرير المطرز بالذهب. وكان الخليفة يجلس على عرشه المرصع بالأحجار الثمينة، أما المدعوون والموسيقيون فكانوا يقتعدون أرائك من الأبنوس تحاذي الجدران»[2].

كانت المجالس تشهد مناقشات بشأن مسائل شتى، يساهم فيها مثقفون من مشارب مختلفة، من ذلك مثلا ما ننقله هنا عن أحد مجالس يحيى بن خالد البرمكي، حيث كان يجتمع «أهل الكلام وأهل الإسلام وغيرهم من أهل الآراء والنّحل». ذات يوم طلب منهم يحيى أن يدعوا المسائل الفلسفية جانبا: «فقولوا الآن

(1) جورج دمتري ساوا، مرجع سابق، ص 20.
(2) نفسه.

في العشق على غير منازعة، وليورد كل منكم ما سنح له فيه وخطر بباله»[3].

هكذا كانت المجالس فرصة للمتعة العقلية،وهي بذلك تعكس المكانة التي احتلها العقل في الثقافة العربية الإسلامية، بحيث أنّ كل مصلحة ـ حتى ولو كانت تتمثل في المتعة كما هو الشأن بالنسبة للمجالس ـ تستهدف العقل، كما يوضح ذلك محمّد عابد الجابري في كتابه «العقل الأخلاقي العربي». فالعقل أي عقل الإنسان «قادر على تبين حقيقة المصلحة وحقيقة أسبابها والهدف المقصود منها، فالعقل أساس الأخلاق، حتى تلك التي وردت بها الشرائع، ، ولأنها تقبل التبرير العقلي». ويستشهد الجابري بالعالم المغربي الأصل العزّ بن عبد السلام (577–660هـ) الذي ألف كتبا اعتبر الجابري بأنّ موضوعها هو الأخلاق العربية الإسلامية التي لم تَشُبْها المؤثرات الإغريقية أو المسيحية، يقول العزّ بن عبد السلام في كتابه «أخلاق القرآن»: «ومعظم مصالح الدّنيا ومفاسدها معروف بالعقل، وكذلك معظم الشرائع، إذ لا يخفى على عاقل، قبل ورود الشرع، أنّ تحصيل المصالح المحضة ودرء المفاسد المحضة عن نفس الإنسان وغيره محمود حسن»[4]

كانت المجالس تدور تبعا لتقاليد مضبوطة، وإذا حدث

(3) المسعودي، مروج الذهب (بيروت، دار المعرفة) الجزء الثالث، ص 379.
(4) الجابري، العقل الأخلاقي العربي، مرجع سابق، ص 600.

وتنافست جارية مع الشعراء والموسيقيين، فإنها تجد بسهولة الوسيلة لتخطّي القواعد، لأن مواهبها وجمالها كانا يجعلان منها سيدة اللعبة. كانت إمكانية الإرتقاء هذه نعمة بالنسبة للأسيرات في الفتوحات، وكان بإمكانهن حين يدخلن في المنافسة الثقافية أن يصعدن في السلم الإجتماعي ويعلين من قيمتهن في سوق النخاسة. وبما أن الذين يقتنون الجواري كانوا من الرجال الأثرياء والمهمين، أي المنتمين إلى الخاصة التي تشكل حاشية الخليفة أو الإمبراطور، فإن مواهب الجارية المقتناة من طرف أحدهم، قد تقذف بها مباشرة إلى مركز السلطة والقرار.

يفسر الجاحظ بأن: «القينة إذا رفعت عقيرة حلقها تغنّي حدّق إليها الطرف، وأصغى نحوها السمع، وألقى القلب إليها الملك، فاستبق السمع والبصر أيهما يؤدي إلى القلب ما أفاد منها قبل صاحبه، فيتوافيان عند حبّة القلب فيفرغان ما وعياه، فيتولّد منه مع السرور حاسة اللمس، فيجتمع له في وقت واحد ثلاث لذات لا تجتمع له في شيء قط، ولم تؤدّ إليه الحواس مثلها. فيكون في مجالسته للقينة أعظم الفتنة»[5].

هنا يتجلّى الكمين الذي لا مفر منه في الحريم، إذ إن الرجل مهدد بخطر استعباد جاريته له. فالأسيرة الذكية والموهوبة قد تستولي على عقل وحواس سيدها، وتمارس بذلك تأثيرا

(5) الجاحظ، كتاب القيان، الجزء الأول، ص 149.

منفصلا عن قدرتها على الإنجاب، وهي القدرة الوحيدة التي كانت تمكّن الجارية من التمتع بوضع قانوني بصفتها «أم ولد»، له الحق في أن يرث ثروات أبيه بما في ذلك الخلافة.

في تلك المرحلة كان الصراع بين الجنسين يدار كشأن الصراع بين الثقافات تقريبا، إذ إنه مؤهل لإغناء أولئك الذين يجسرون على خوضه رغم كونه يحفل بالتناقضات. إن الإحساس بعاطفة الحب يعني الدخول في علاقة مع الإختلاف، والانفتاح على المتعة المقلقة النابعة من العواطف والأحاسيس غير المعتادة، في مكان حيث الخوف والرّغبة يرتبطان ارتباطا وثيقا. كان من اللازم التوفر على ميزتين للدخول في اللعبة هما: الوقت والشجاعة. يسعف الوقت في اكتشاف العلاقة، وتفيد الشجاعة في تحمل الضعف. لقد كان على الرجال الذين يودون الدخول في علاقة حب مع إمرأة تتميز برهافة الحس، أن يصبحوا شعراء ويتعلموا صياغة عواطفهم شعرا. ورغم أن أبيات هارون الرشيد الشعرية كانت رديئة، فإنه لم يكن يجد غضاضة في الإستمرار. لقد كان الخليفة يستعمل ما كان رولان بارت ينعته بـ«الشحنة الحسية للكلمات». إن اللغة في رأيه «جلد: إنني أحك لغتي على جلد الآخرين. كما لو أنني أملك كلمات في موضع الأصابع أو أصابع في أطراف الكلمات»[6].

(6) Roland Barthes, L'amant et le discours, p. 65.

رغم أن هارون الرشيد كان يملك مئات الجواري، وقد سقط صريع الهوى مرات كثيرة، ما كان بإمكانه أن يمتلك إلا امرأة واحدة. هناك مرة وحيدة أحب فيها ثلاث جميلات في الوقت نفسه: الأولى تدعى سحر، والثانية ضياء، أما الثالثة فتدعى خنث، وقد قال فيهنّ:

ملكت الثلاث الآنسات عناني   وحللن من قلبيَ بكلّ مكان
مالي تطاوعني البرية كلها   وأطيعهن وهن في عصياني
ما ذاك إلاّ أن سلطان الهوى   وبه عززن أعزّ من سلطاني[7].

حين انتهى الخليفة من نظم هذه الأبيات، طلب من ملحنه أن يلحنها ويغنيها في المجلس اللاحق، دون أن تراوده الأوهام بشأن قيمتها، لأنه فضل دائما الاستماع إلى أشعار جارية موهوبة عوض أشعاره. وكان أحيانا يحتار بين عواطفه نحو إحداهنّ وبين المال الكثير الذي سيكلّفه اقتناؤها. ذات يوم سأله الأصمعيّ عن سرّ قلقه، فأجابه بأنّه يتردّد في شراء الشاعرة الجميلة «عنان» لأنّ ثمنها وصل حدّا خياليا، وأضاف موضّحا «إنّني معجب بشِعْرِها». أفهم الأصمعي الخليفة باللباقة المفروضة بأنّه لا يصدق ما يدعيه: «أفيسرّ أمير المؤمنين أن يجامع الفرزدق؟». كان الفرزدق شاعر النّقائض ذميما «فقهقه الرشيد حتى استلقى على قفاه»[8].

(7) الأغاني، مرجع سابق.
(8) الأصبهاني، الإماء الشواعر (مكتبة النهضة العربية، 1984)، ص 41.

لكنه كان يتوفر على موهبة أكبر في الأناقة، وحين أعلنت لائحة ممتلكاته بعد وفاته، ذهل رعاياه لكثرة مقتنياته، إلى حدّ أنّ الفضل بن الربيع أمضى أربعة أشهر في إحصاء «ما في الخزائن من الكسوة والفرش والآلة»، ومنها على سبيل المثال لا الحصر:

«أربعة آلاف جبة وشي.
وعشرة آلاف قميص وغلالة.
وعشرة آلاف خفتان.
أربعة آلاف عمامة.
سراويل من أصناف الثياب وألف طيلسان.
وألف رداء من أصناف الثياب.
وأصناف كثيرة من العطر.
وجوهر قوّمه الجوهريون بأربعة آلاف دينار.
وألف خاتم جوهر.
وأربعة آلاف زوج جوارب»[9].

كانت بغداد في القرن التاسع مدينة مفتوحة على ثقافات الأعداء السابقين كالبيزنطيين والفرس. على عكس الأوروبيين الذين تقلقهم فكرة اجتياح المهاجرين لهم، كان العرب يرون بأن تفوقهم ناجم عن انفتاحهم على الثقافات الأجنبية. وقد جلب لهم

(9) الرشيد بن الزبير، الذخائر و التحف، تحقيق: محمّد حميد الله (الكويت، التراث العربي، 1984)، الطبعة الثانية، الجزء الأوّل، ص 214.

هذا التسامح المجد والازدهار عوض الهامشية التي كانت قدرهم قبل مجيء الإسلام، إلا أن ذلك لا يعني أن الغنى المتبادل لم يكن يخلو من أشكال الصراع.

لقد كان البلاط العباسي ممزقا بالتنافس الدائم بين الفرس والعرب (وليست حرب الخليج خلال الثمانينيات بين العراق وإيران إلا امتدادا بعيدا لهذا الصراع)، ينضاف إلى ذلك الصراع الحاد بين الجنسين وخاصة عندما يتدخل عامل الحب. إلا أن سجن آلاف النساء في الحريم كان إجراء متشددا يلغي كل مجازفة بالرفض.

حتى وإن كنت لا تستشعرين جاذبية نحو السيد، ليس بإمكانك إذا كنت جارية في حريم أن تصفقي الباب وراءك وترحلي. والواقع أن الخليفة كان يعرض نفسه للخطر كلما أعرب عن عواطفه في هذا المجال المُحاصَر المُراقَب بشدة في الظاهر. وهو خطر يبدو بأن التمثلات الغربية للحريم لم تضعه في اعتبارها، حيث لا تشمل هذه التمثلات سوى نساء خاضعات وجامدات.

فكرت بأنه لو كانت لي القدرة على التسلل إلى حريم الرّسّام الفرنسي الشهير «أنجر» لفهمت أسرار نفسية الرجل الغربي، ولاكتشفت بعض المشاهد الخفية من عالمه الداخلي. وربما لو عرفت أكثر عن الرجال الغربيين لقلّت خصوماتي مع كمال. في

مطعم الوزّاني القريب من الجامعة، حيث ألتقي مع زملائي أحيانا للتلذذ بطبق كسكس، يقاطعني كمال كلما أزعجته بعدم انتباهي إلى هشاشة الرجل «يا فاطمة، إنني أفاجأ دائما حين ألاحظ إلى أي حد تعرفين هارون الرشيد والتاريخ العربي وإلى أي حد لا تعرفينني أنا. وتجهلين كل شيء عن حساسية الرجل الذي يشاركك حاضرك...

مثل هذه الكلمات تنفذ إلى أعماقي، أشعر نفسي مذنبة، أقدم الاعتذار، ولكنه يقطع علي محاولتي للتكفير عن الذنب حين يذكرني قائلا: «لا تعودي إلى الاعتذار. إنّ ما يهمّك حقاً رغم ما تدّعينه من كونك امرأة متحرّرة وحديثة، هو هارون الرّشيد وعصره وحكايات انتصاراته وثروته ومجده... أمّا أنا الأستاذ المتواضع فلا تبالين بي في الواقع».

إن فهم طريقة اشتغال أحاسيس الرجل ليس بالأمر السهل على المرأة. لقد درست كثيرا في حياتي، وصرفت كثيرا من الجهد والمال لتعلم اللغات الأجنبية والتحكم في النظّام، ولكنني لم أتقدم كثيرا فيما يخص فهمي للطريقة التي ينظر بها الرّجال إلى المرأة، ويصبح هذا الفهم أصعب إذا ما تدخلت الصورة كعنصر أساسي في العلاقة بين الرجل والمرأة كما هو الشأن في الغرب.

إن ما يشغلني هو: ماذا يحدث للحدود (غير الواضحة) وللامتيازات (غير المؤكدة) حين تصبح الصورة مكوّنة استراتيجية للصراع بين الجنسين؟.

هل كان الرسام «أنجر» يستعمل وصيفاته كدرع واق ضد أحاسيسه الذاتية؟ وكيف كانت زوجته تتصرف حيال الصورة الطاغية للمنافسات اللائي كان يرسمهن؟ من اللازم اختراق حميمية هذا الحريم الفرنسي، الذي يمارس تأثيرا كبيرا على جاك وعلى تربيته، وتلك التي تلقاها فرنسيون كثيرون من دون شك.

الفصل العاشر

في حريم رسام فرنسي شهير: أنجر

كيف كان السيد «انجر» وهو المواطن الفخور في الجمهورية الفرنسية التي أدانت العبودية يتصرف لكي يجعل زوجته الشرعية التي أقسم لها يمين الوفاء أمام القسيس في زواج مسيحي بحق، ولكي يجعلها تتعايش مع حشد من الوصيفات التركيات الجميلات اللائي كان يرسمهن ويستعرضهن أمامها دون توقف؟ هل كانت زوجته تغار عندما ينحني الساعات على ظهر «الوصيفة الكبرى» أو ردفيها؟ المرأة العربية مثلي كانت ستفعل ذلك، وكنت سأحصي عليه حركاته كما كانت الجواري يراقبن حركات الخلفاء في الحريم الممزق بتنافس كان يكتسي أحيانا صبغة دموية. هل كان السيد «انجر» يحب زوجته؟ وهل كان زواجه على أساس العقل أم الحب؟ هل كان من النوع الملتهب العواطف؟ وهل كانت مطالبه كثيرة إلى حد أن زوجته لم تكن قادرة على إشباعها، لذلك ترى في هذا التعويض الفني أهون الشرور؟

ذلك ما يفسر حضور هؤلاء الجواري التركيات المليئات بالأسرار في بيت مسيحي، كما هو الشأن عندنا في فاس، حين تدرك إمرأة تجاوزت سن الشباب بأنها لم تعد قادرة على إرضاء زوجها فتبحث له هي نفسها عن أخرى شابة. إنه التفسير الرسمي على كل حال . . . والواقع أن المرأة التي يتقدم بها السن تبحث عن بديلة لأنها تخاف من أن يرمي بها الزوج خارج البيت، ولذلك تسكت كبرياءها وتدع غيرتها جانبا لكي تكوّن لنفسها دورا آخر، أي دور الزوجة الأولى التي تحافظ على كرامتها وتتنازل عن حقّ ليلتها للزوجة الجديدة. إن تعبير المرأة عن حقدها في غياب الضمانات التي يوفرها أجر ثان في الأسرة، يعني أنها مهددة بالفقر في آخر أيامها.

إن الكل يعرف بأن الغيرة مهينة، وحين أستشعرها أدرك كيف يمكن لإنسانة سوية أن تتحول إلى مجرمة بشكل مفاجئ. والواقع أن الزوجات المغربيات المُتَخَلَّى عنهن يخترن الوسائل السلمية لحفظ ماء الوجه، كالزهد المبالغ فيه والإنصراف إلى الأضرحة و المواسم حين يدركن بأن الزوج يهملهن ويتطلع إلى نساء أصغر. إن هذا التزهد يمنح المرأة التي لا تتوفر على مهنة أو أجر كاف، دورا اجتماعيا جديدا حين يتخذ الزوج لنفسه إمرأة ثانية. ولكن المرأة قد تسمح لنفسها بأن تعلن غيرتها على رؤوس الملإ إذا كان لها أجر حتى تسمم حياة «ولد الزنا» كما تنعت الزوج. إن تمزيق عجلة سيارة المجرم كإجراء للثأر أو للتحذير

سلوك جار به العمل في الرباط، حسب ما أعرفه من شكوى زملائي أو الحوادث التي تنقلها الصحف المحلية.

ولكن المفروض هو أن الثورة الفرنسية قد حررت السيدة «أنجر» من واجب الخضوع الذي كان يفرضه رجال الكنيسة سابقا. كيف كان بإمكانها أن تحتمل رؤية زوجها وهو يداعب بنظراته منافسات غرائبيات، في حين أن الجمهورية اعترفت لها بحق الزواج الأحادي؟ هل كانت تطلب من السيد «أنجر» أن يضع حدا لنشاطه الفضائحي؟ أم أنها كانت تجره من ربطة عنقه حتى غرفة النوم؟ لو كنت في مكانها لسرقت فرشات الرسم وتصدقت بها على الرسامين المحتاجين.

كيف كان الرجل والمرأة في أسرة فرنسية يتصرفان في مجال العواطف بصفتهما مواطنين نشآ على مبدإ المساواة؟

إن حياة «أنجر» باعثة على الإنبهار بالنسبة لي، أنا المرأة العربية المهووسة بحقوق الإنسان كحلم إرادي وطموح إلى فردانية متصاعدة. لقد كان «أنجر» رجلا أوروبيا متشبعا بالمبادئ الديمقراطية، ورغم ذلك لم يكن قادرا على أن يختار زوجته بنفسه، ولجأ بعد زواجه إلى أوهام الهيمنة واستعباد النساء، شأنه في ذلك شأن أي رجل بدائي وجاهل. ما هو نوع الثورة التي نحتاجها لكي يجعل الرجل من المرأة المتحررة مثاله في الجمال؟

لقد أدان مفكرو الثورة الفرنسية كمونتسكيو وغيره استعباد

النساء كمظهر للاستبداد، شأنه في ذلك شأن العبودية. كان الاستبداد والعبودية مرفوضين باعتبارهما مبادئ متوحشة معمول بها في أراضي آسيا المتوحشة. كتب مونتسكيو في مؤلفه «روح القوانين» بأن استعباد النساء جد متطابق مع عبقرية الحكومات الإستبدادية. ولذلك رأينا الاستعباد المنزلي والحكومات الاستبدادية يسيران جنبا إلى جنب في آسيا على مر العصور».[1] لقد طبعت نصوص مونتسكيو الذي ولد سنة 1689 وتوفي سنة 1755 - أي خمسة وعشرين سنة قبل مولد «أنجر» - العقلية الفرنسية بعمق، وآسيا المتوحشة التي ينعتها الفيلسوف هي الإمبراطورية العثمانية ولا أحد غيرها[2]. في ظل هذه الشروط، كان المنتظر هو إدانة رسام يجعل من وصيفة جارية. تجسيدا للجمال المثالي، إلا أن العكس هو الذي حصل، إذ أن «أنجر» لم ينل المجد فحسب، ولكن رجال سياسة معروفين بتأييدهم للثورة ومناداتهم بمبادئها في الحرية والأخوّة والمساواة قد أقبلوا على اقتناء لوحاته بأثمان باهظة.

ولد «أنجر» في جنوب فرنسا. «استقر والده جان ماري جوزيف في «مونتوبو» بصفته نحاتا للتزيين ونال إقبالا سريعا في المدينة ... في سنة 1777 تزوج بآن موليه، وكانت إبنة صانع

(1) Montesquieu, L'esprit des lois, (Paris, Garnier Flammarion), p415

(2) Alain Grorichard, The sultan's Court: European Fantasies of the East (New york, Verso, 1997). p 83.

للقبعات، وقد رزق منها بخمسة أطفال، كان جاك أوغست دومنيك أكبرهم»[3].

كانت المدينة التي استقرت بها الأسرة أي مونتوبو تعرف حروبا دينية بين الكاثوليك والبروتستانت، وهو وضع لا يصلح البتة لتربية طفل وخاصة إذا كان إبن فنان وله عدة إخوة وأخوات. ورغم أن «أنجر» نشأ في جو كان يطارد رجال الكنيسة، إلا أن الدين احتفظ بتأثيره الكبير عليه.

لقد ولد «أنجر» كاثوليكيا وتردد على مدرسة للرهبان لم يتلقن فيها شيئا يذكر بفعل الاضطرابات. من ثم ظل طيلة حياته يتأسف على تعليمه المحدود. إلا أنه أبان عن مواهب مبكرة في الرسم والموسيقى، وقد ظلت الموسيقى والعزف على الكمان، أفضل الوسائل لتزجية الفراغ بالنسبة إليه طيلة حياته، وبذلك أهدى اللغة الفرنسية عبارة جديدة تعني الهواية هي: «كمان أنجر الشهير»[4].

في سن الحادية عشرة، أُرْسِلَ «أنجر» إلى أكاديمية تولوز، ونظرا لموهبته التي بدأت تفرض نفسها، قُبِلَ في سن السابعة

(3) Daniel Ternois (introduction) et Ettore Camesasca (documentation), Ingres; traduit de l'italien par Simone Darses (Paris, Flammarion, 1984), p 83.

(4) Pierre Angrand, Monsieur Ingres et son epoque (Lausanne. Bibliotheque des arts, 1967), p 9.

عشرة في مرسم دافيد الكبير بباريس. هناك، اكتشف بأن زملاءه يتوفرون على مكانة اجتماعية ورفاه مادي حُرِمَ منهما. ويعتقد أحد كتّاب سيرته وهو «نرمان شلنوف» بأن هذا الوعي أكسبه خجلا من أصوله المتواضعة لم يتمكن قط من التخلص منه بشكل نهائي.

«لم يكن «أنجر» يتحدث عن سنوات طفولته، وإذا ما كانت صعبة بالنسبة إليه، فإنه لم يكن يستشعر الحاجة لذكرها»[5]. وتبعا لنفس المصدر، لم يكن أنجر «حريصا على التذكير بأنه كان منظف أوان في مقهى عمه، وأنه رسم صورا للزبناء بثمن زهيد (كتورنر)، وعزف في فرقة «الكابيتول» - نعرف ذلك - كما عزف في حفلات الرقص الشعبية (كشوبرت). السيد أنجر ينظف الكؤوس أو يعزف الأهازيج ... الصمت لازم بهذا الخصوص»[6]. لكن تلميذ دافيد سرعان ما سيأخذ بثأره.

في سن الواحدة والعشرين، حصل «أنجر» على جائزة روما الكبرى. كانت قيمتها تسمح له بمتابعة دراسته بروما في «فيلا ميديسس»، ولكنه انتظر خمس سنوات قبل أن يسافر إليها لأسباب مادية. كانت الجائزة أيضا توفر امتيازا لأنها تعفي الحاصل عليها من الخدمة العسكرية، ولم يكن هذا الامتياز

(5) Norman Schlenoff, cite par Pierre Angrand
نفسه، ص 12، هامش 1.

(6) نفسه.

بالهين آنذاك لأن الحرب كانت دائرة على أشدها. في نفس السنة أي 1798، كان الجنرال بونابارت يجتاح جوهرة الإمبراطورية العثمانية، أي مصر، وكانت تلك السنة ذات دلالة رمزية: لم يعد العالم الإسلامي منذ تلك اللحظة يشكل قوة مهددة على أبواب أوروبا بل أصبح فريسة لها. وقد قدّر «أنجر» هذا الإمتياز الذي منح له خاصة وأنه لم يكن محبا للدماء، لم يرسم لوحة تجسد المعارك قط، على عكس الذوق السائد آنذاك.

كانت الطريقة الأقل تكلفة للسفر بالنسبة للعديد من رسامي أوروبا هي مصاحبة الحملات العسكرية أو البعثات الدبلوماسية. هكذا تمكن الرّسام دولاكروا مثلا من المجيء إلى المغرب، ومن زيارة الحريم في مروره على الجزائر الذي أوحى إليه بلوحته الشهيرة «نساء الجزائر»، التي رسمها في باريس ارتكازا على ما احتفظت به ذاكرته، وأيضا على الرسومات الأولية التي وضعها بالإضافة إلى مذكراته[7].

(7) غادرت البعثة طنجة أخيرا في غشت، وبعد توقف بوهران، وصلت الجزائر في الخامس والعشرين من نفس الشهر. خلال هذا المقام الذي دام ثلاثة أيام، يبدو أن دولاكروا قد تدبر أمره لكي يزور حَريم الداي في الجزائر. هكذا نشأت إحدى أكبر لوحات هذا الفنان ذات الطابع الاستشراقي، وهي تحمل عنوان «نساء في الجزائر في بيوتهن» (باريس، متحف اللوفر). ظل دولاكروا مسكونا بسفره إلى إفريقيا، وانطلاقا من رسوماته الأولية ومذكراته، رسم مشاهد رآها». أنظر:
Lynn Thomton. Les orientalistes: peintres et voyageurs. (Paris, ACR, Pohe couleur, 1944), p 68-69.

لم يؤثر عدم اهتمام «أنجر» بحرب الشرق في مساره الفني. وفي سنة 1834 عُيِّن مديرا لأكاديمية فرنسا بروما، وفي سنة 1841 استُقْبِل بحفاوة كبيرة لدى عودته إلى باريس: أقام «الماركيز باستوريت» على شرفه مأدبة عشاء حضرها أكثر من أربعمائة شخص، تلاها عرض موسيقي بقيادة «برليوز». استدعاه أيضا الملك لويس فيليب إلى فرساي وكذا إلى إقامته الخاصة بنويي. وتقاطرت عليه عروض اللوحات»[8].

في سنة 1850، أصبح مديرا لمدرسة الفنون، وفي سنة 1855 منح لقب ضابط في حرس الشرف. وأخيرا، عين سنة 1862 سيناتورا، ونال الميدالية الذهبية التي جرى التقليد بأن يسلمها مئتان وخمسة عشرة فنانا إلى من يقع عليه الإختيار.

رغم أن «أنجر» لم يتبع نابليون إلى ساحات القتال، فإنه لم يتمكن من الإفلات منه. لقد طلب منه إمبراطور فرنسا المقبل أن يرسم وجهه كما طلب نفس الشيء من «كروز». وفي سنة 1803، توجه الرسامان إلى مدينة لييج لتنفيذ الطلب. وقد قاما بذلك في لحظة وجيزة «لأن نشاط نابليون المحموم لم يكن يدع له الوقت للجلوس لكي يرسم الفنانان ملامحه»[9].

لقد كان رسم وجه نابليون شرفا يحلم به كل الفنانين. ويبدو

(8) Daniel Ternois et Ettore Camesasca, op.cit. p. 35.

(9) Robert Rosenblum, Ingres (New York Harry N. Abrams Inc. Publishers, 1990), p. 52.

أن هذا اللقب الباعث على المجد قد زرع في نفس أنجر رغبات السعادة البورجوازية. لقد شرع في البحث عن زوجة، ولم تكن الفتاة السعيدة التي اختارها وصيفة مستسلمة. كانت «جولي فورستيي» تعرف الرسم والموسيقى، وكان أنجر في السادسة والعشرين حين أعلنا خطوبتهما. بعد عدة شهور سافر إلى روما، وصل إلى تلك المدينة الإيطالية الشهيرة في سنة 1806، ورأى البحر لأول مرة في حياته «بأوستي». أقام في «فيلا ميدسس»، في مرسم رائع كان يطل على نهر «البنسيو».

لم ينس جان دومنيك جولي، بعث إليها بلوحة تصور فيلا بوركيس، ولكن الفتاة أعادت إليه هديته حين فسخا الخطبة سنة بعد ذلك. وفي نفس السنة، وكأنه كان يود تعويض خيبته العاطفية، رسم «نصف جسد المستحمة». تبدو هذه الأخيرة جالسة من الخلف، عارية وذراعاها مضمومتان حول صدرها، تضع منديلا رائعا على شعرها في إهمال، وهي خاصية توجد لدى معظم وصيفاته ومنها «مستحمة فالبسون» التي تحمل إسم الشخص الذي طلبها. يرى الناقد روبير روزنبلوم بأن لوحة «نصف جسد المستحمة» تمثل «أول أعمال أنجر الكبرى التي صوّر فيها المرأة عارية، إنها تخلق عالما من الحركية الكاملة، وهي مثال لا يمكن القبض عليه في تجاوز الزمن وفي الإتقان الكلاسيكي الذي يعود ليسكن الفن الغربي مرة بعد أخرى»[10].

(10) نفسه، ص 66.

والواقع أن أنجر كان مسكونا، لأن مستحمّته ستطارده طيلة حياته الفنية، ولذلك فإنها تحتل المرتبة الأولى في لوحة «الحمّام التركي» التي أنهاها بعد أن تجاوز الثمانين من العمر سنة 1863: «لقد أدرك أنجر بأن العري الذي يرسمه قد وصل إلى نوع ثابت من الإتقان – حسب تعبير روزنبلوم – لأنه، وكما كان يقلد التناسقات الأبدية التي ابتدعها رافائيل مع بعض التغيير، كان يعيد إبداع لوحته «مستحمة فالبسون» في مجموعة من التشكيلات الأكثر إتقانا والتي وصلت إلى قمتها في لوحة «الحمام التركي»[11].

بعد فشله العاطفي، انتظر أنجر خمس سنوات قبل أن يتجاسر على طرق أبواب الزواج من جديد. في سنة 1812، كان في الثانية والثلاثين، وقد كتب إلى والديه ليستأذنهما في طلب يد «لورازوكا»، وهي إبنة عالم آثار دنماركي. دامت هذه الخطبة أقل من سابقاتها وسرعان ما فسخت.

في السنة اللاحقة، قرر الرسام أن ينهج طريقا أقل رومانسية، فطلب من زوجة صديقه «لوريال» الذي كان موظفا ساميا في روما أن تبحث له عن النصف الآخر. حدثته هذه الأخيرة عن ابنة عمّ لها، وهي آنسة في الواحدة والثلاثين من العمر تدعى «مادلين شابيل»، وكانت صانعة قبعات في «كريت».

(11) نفسه.

راسل جان دومنيك تلك المرشحة بالحدس، وحين قرّ قراره رتب موعدا للقائهما بواسطة أصدقائه: «قدِمَت مادلين للقاء زوجها المقبل. التقيا بالقرب من روما على الطريق المؤدية إلى فرنسا بالقرب من ضريح نيرون»[12]. وتزوجا يوم 4 دجنبر 1813.

ليست هناك مصادر تتحدث بتفصيل عن حياة الزوجين، إلا أن هناك شيئا واحدا مؤكدا، وهو أن الزواج كان أحاديا. بيد أن أنجر أدخل جارية أجنبية إلى البيت بعد سنة من الزواج فحسب، وهي الوصيفة الكبرى الشهيرة. لو كنت زوجة أنجر لقطعت هذه المنافسة التركية التي تهاجمني في بيتي وتسلب عقل زوجي إربا، ولأحرقتها كما يفعل البوذيون بأمواتهم حيث يرمون برمادهم إلى البحر. لم تصرخ المواطنة أنجر، كما كانت ستفعل ذلك زوجة عربية.

في مدينة فاس التي ولدت بها، تصرخ النساء حين تأتي الزوجة الثانية إلى البيت رغم أنفهن. كن ينظمن ما قد نسميه اليوم اعتصاما في ساحة الحريم، كان الأمر يتعلق باجتماعات احتجاج ذات طابع جنائزي، حيث تأتي الصديقات ليعربن لهن عن تعاطفهن ورفضهن للظلم. إن الطابع المؤسساتي الذي أضفي على التعدد لا يعني أن الزوجات كن يتقبلنه عاطفيا، وأيا كانت شرعيته، فإن الزوجات كن يعشنه كغدر وخيانة على المستوى

(12) بيير أنجراند، مرجع سابق، ص 25.

العاطفي. هناك ملكات قتلن أزواجهن بعد أن عرفن بقدوم زوجة ثانية، رغم أن ضحايا الغيرة يتشكلون غالبا من النساء ذاتهن.

كثير ما تذكرنا أليف ليتل كروتيي بذلك في أبحاثها عن الحريم التركي: «هناك وثيقة تنتمي إلى القرن السابع عشر توجد في أرشيف طوبكابي، تذكر النهاية المأساوية التي أفضت إليها المنافسة بين السلطانة كلمش والوصيفة كلبياز (الوردة البيضاء). كان السلطان يحب كلمش . . . وحين قدمت كلبياز إلى الحريم تحولت عواطفه إليها. أصبحت كلمش المغرمة مجنونة بفعل الغيرة، وذات يوم، وبينما كانت كولبياز جالسة على صخرة ترقب البحر، دفعتها كلمز دون تردد فماتت غريقة»[13].

دخلت الوصيفة الكبرى بيت السيدة أنجر سنة 1814، كان أنجر آنذاك في الرابعة والثلاثين. وعلى عكس مادلين التي كانت تتكلم وتمشي وتقضي نهارها من دون شك في القيام بالمهام المنزلية المكرورة، كانت القادمة الجديدة لا تقوم بشيء ما عدا الاستلقاء وهي تشعّ جمالا. ألم يكن أنجر وهو يرسم هذه المرأة الرائعة خلال الشهور يقول لزوجته الشرعية بأنها ليست في مستوى الجمال الذي يريده؟ ذلك هو التأويل الذي كنت سأعطيه للمسألة. كنت سأجن من الغيرة وسأحاول أن أحطم اللوحة أو أن أخفيها على الأقل. من يدري! ربما كنت سأحاول تسريبها إلى

(13) لين ثورنتون، مرجع سابق، ص 6.

سوق سرية وكنت بذلك سأجلب لنفسي متعتين: إخفاء منافستي وربح قدر قليل من المال.

ما هو مشكل أنجر في الواقع؟ هل كان يخاف من أن يبذل الكثير في حياته العاطفية الحقيقية؟ هل كان يستشعر الحاجة وهو يرسم جارياته إلى تأليه حلمه بالمرأة بعيدا عن أي واقع؟

ومادلين، هل كانت تغار ولا تجسر على إظهار ذلك؟ هل كان هذا التحكم في النفس هو الثمن الذي يجب أن تؤديه لتعيش كمواطنة في جمهورية تضمن لها على الورق زواجا أحاديا؟ وددت لو كنت في الرباط وسألت كمال واستدرجته للحديث لكي أعرف رأيه بصفته رجلا، ولكنه لسوء الحظّ كان بعيدا عني بثلاثة آلاف كيلومتر. لم يبق لي إلا حل واحد، وهو أن أتصرف كغربية: أن أبحث عن المعلومات وحدي - الفردية تفرض ذلك - توجهت وأنا حزينة نحو مكتبات الطابق الأرضي بمتحف اللوفر لكي أقتني سِيَراً أخرى لأنجر، ثم عدت إلى مقهى ريفولي الذي أدخلني إليه جاك.

وجدت أشياء قليلة ولكنها كافية لكي أتأكد من أن الزوجين اقتسما لحظات سعادة طويلة. لقد كان أنجر وهو الذي عدّ من بين «الفنانين الإثني عشر الكبار في الجمهورية الفرنسية»[14] يتوفر على مدخول مريح، كان كريما ويستقبل ضيوفا كثيرين مع ميل إلى الإسراف. كان يحب الأوبرا والحلوى. لقد عثرت في بحثي

(14) بيير أنجراند، نفسه، ص 217.

عن سيرته على أمر باعث على الإستغراب في حياته، ويتمثّل في أنّ هذا الرّجل الذي نشأ في وسط كاثوليكي لم يكن يستنكف من أن يصوّره الآخرون عاريا، وقد تعوّد على ذلك في مرسم دافيد، حيث كان التلاميذ يشكلون نماذج لبعضيهم البعض بدافع الاقتصاد حتى لا يكونوا مجبرين على جلب نماذج خارجية. «هناك رسم لأحد الطلبة يصوّر أنجر عاريا، قصير القامة وممتلئا قليلا، ولكنه مائل نحو الأمام في انحناءة احترام أنيقة»[15].

ويبدو أنه كان يقبل «عن طيب خاطر بأن يتعرى من أجل حب الفن . . . لقد جعل من نفسه نموذجا عاريا في لوحته «رغبة لويس الثالث عشر» حيث أقنع أحد أصدقائه بأن يرسمه لدراسة موقع القدمين». حوالي سنة 1840 كان مشرفا على الستين. نراه «يجري في الغرفة عاريا قبل أن يرتمي متعبا على الفراش»، ويصفه أحد معاصريه بأنه كان «رجلا قصيرا ممتلئا لا يخاف من أن يعرّض نفسه للسخرية»[16].

هناك تفصيل آخر يجعل من هذا الرسام الشهير إنسانا لطيفا، يتمثل في أن أنجر لم يكن يتردد في التعبير عن عواطفه. هكذا كتب إلى مادلين بمناسبة حصوله على وسام الشرف في 1824،

---

(15) James Fenton, The Zincsmith of genius (New York Review of books, 20 mai 1999), p 21-28.

ذكره بيير أنجراند، نفسه . ص 48، هامش 2.

(16) نفسه.

لكي يعرب لها عن مدى اشتياقه إليها: «حين نودي على إسمي تعالت التصفيقات الحادة التي أظن بأنها كانت بادية أكثر من اللازم في حضرة الملك، وقد دلت على القبول العام بشكل مشرّف، إلى حدّ أن قدماي وتعابير وجهي قد عبرت عن إحساسي البالغ وأنا في مكاني، ثم سحبت نفسي كما تيسّر أمام الملك الذي منحني صليبي بجلال»[17]. وقد اعترف في رسالته بأن تأثره كان شديدا إلى حد البكاء، وأنه كان مقتنعا بأن مادلين هي الأخرى كانت ستبكي لو أنها موجودة بجانبه. لم يكن أنجر حينها قد تجاوز الأربعين. وعلى عكس أولئك الرجال الذين يجعل منهم النجاح نرجسيين، يبدو بأن السنين أكسبته رقة أكبر، وجعلته يدرك العواطف التي يكنها لزوجته. هناك واقعة دالة على طبعه، ذات يوم وبينما كان يرسم أحدهم ويدعى السيد كافي، توجه إليه قائلا: «أنظر إلى زوجتك حتى تلين ملامحه»[18]. إن قيمة الصور التي رسمها للوجوه تعود إلى الإنبهار الذي كان يستشعره تجاه النساء وأمزجتهن وأشكالهنّ.

وبالتالي لا يجب أن نندهش البتة لكونه حَزِنَ بالغ الحزن على زوجته بعد وفاتها، والتي كانت رفيقته ومستودع أسراره خلال خمسة وثلاثين سنة. ورغم أنه كان حينها في التاسعة والستين، فإنه عانى من الوحدة إلى الحدّ الذي قرر فيه الزواج من

---

(17) H. Lapauze, Le Roman d'amour de Mr Ingres (Paris, 1910), p

(18) نفسه.

جديد. مرة أخرى، طلب من أصدقاء له «آل ماركوت» أن يدبروا الأمر. وفي يوم 15 أبريل 1852، تزوج من «دلفين رامل». كانت السعيدة التي وقع عليها الاختيار تنحدر من عائلة بورجوازية، وتصغره بحوالي ثلاثين سنة ـ وهو شيء كان يذكرها به دائما ـ كانت دلفين تعيش مع أبيها الذي كان مديرا لأموال تابعة لقصر فرساي. ويبدو أن هذا الزواج كان سعيدا كسابقه. في سنة 1854، كتب أنجر إلى صديق له: «إنني لا أرى أحداً ونادرا ما ألتقي بالأصدقاء الذين أبدوا تفهمهم تجاه زواجي الجديد. إن زوجتي الرائعة تتلاءم جيدا مع هذا النمط في العيش. إنها تؤنس وحدتي وتزينها كل ليلة تقريبا حيث تعزف لي قطعتين من موسيقى هايدن الرائع، حيث تضفي عليها إحساسا صادقا، وأحيانا أرافقها في العزف»[19].

إلا أن أنجر شرع في إبداع «الحمام التركي» في خضم هذه السعادة الجديدة، وهي من أكبر الأعمال الفنية إيحاء بالشهوة في الرسم الغربي، حيث أنها تقدم حشدا حقيقيا من النساء العاريات.

كان أنجر هذه المرة ورغم حضور دلفين التي لم تتجاوز سن الشباب بعد، أكثر جرأة من أي وقت مضى في تجسيد أوهامه. وعوض وصيفة واحدة، فرض على زوجته الوحيدة عشرين إمرأة غريبة، لا توجد من بينها إلا واحدة تشبهها. «تقدم لوحة «الحمام

---

(19) رسالة إلى:
Pauline Guilbert du 6 septembre 1854, in Angrand, op cit, p 247.

التركي» كما يقول روبرت روزنبلوم عالما واقعيا وخياليا في نفس الوقت، إنها أوهام شبقية مثبتة على زجاج مرآة مقببة يغير الأشكال. في أعلى الجسد العاري الذي يتكئ على وسادة، نتعرف على ملامح زوجته الجديدة دلفين رامل الممتلئة»[20].

لزمت أنجر ثلاث سنوات لإنهاء اللوحة، ويعتقد إدوارد لوسي سميث، وهو مؤلف كتاب «الجنس في الفن الغربي»، بأن النتيجة المحصل عليها تكتسي: « شبقية مزخرفة من نوع بالغ التعقيد . . . إنها تمجيد للجسد الأنثوي الطاغي الحضور. أينما اتجه البصر عثر على الأجساد العارية التي تملأ فضاء اللوحة كما لو أن الفنان يكره الفراغ . . . تتسم هؤلاء النساء بشيء ما يقرّبهن من القطيع، ومن الحيوانات التي تجمع وتعرض لإرضاء السيد. وهذا الأخير يفرض نفسه بالقوة وليس بإمكانهن رفضه أيا كانت الظروف. إضافة إلى ذلك، هناك دعوة إلى التلذذ بمشاهدة العري ليس في ذلك شك: إننا نرى منظرا محرّما على أعين الرجال»[21].

ارتحت نفسيا حين اكتشفت بأن هناك إمرأة فرنسية واحدة على الأقل، أبدت غيرتها حين حاول زوجها أن يفرض عليها هذه اللوحة، ورفضت أن تقيم معها تحت سقف واحد. يتعلق الأمر

---

(20) Robert Rosenblum، نفسه، ص 128.
(21) Edward Lucie-Smith Sexuality in Western art (Londres, Thames and Hudson, 1972), p. 180.

بالأميرة كلوتيلد زوجة الأمير نابليون الذي كان أول من اقتنى اللوحة، حيث أنها طلبت من زوجها أن يتخلص منها. خضع الأمير للطلب وأعاد اللوحة إلى الرسام الذي بادر بإدخال التغييرات عليها. ولتحقيق هذا الهدف «قطع شريطا عموديا ووسع المشهد على الشمال. كان التحول مهما لأن قطعة من المرأة التي توجد في مقدمة اللوحة اختفت، كما أن وضع جارتها تغير. ثم أضاف الطاولة، والمستحمة الجالسة على حافة الصهريج، وكذا كل الوجوه التي تبدو في الموقف الأعلى بالنسبة إليها. كما قام في الأخير بتقطيع الأقمشة . . .»[22]. من اشترى هذه اللوحة التي أعادها زوج فرنسي إلى صاحبها بعد التغيير الذي لحقها؟ إنه رجل تركي! مسلم. «كانت اللوحة حتى سنة 1864 موجودة في مرسم أنجر. وقد اشتراها بعد ذلك بفترة وجيزة خليل باي، سفير تركيا بباريس مقابل 20,000 فرنك»[23]. ولكن هذا الأخير باعها لتاجر فرنسي بعد أربع سنوات، ولم تدخل متحف اللوفر إلا في سنة 1911.

تساءلت في نفسي: لماذا تخلص السفير من اللوحة؟ هل احتجّت زوجته عليها هي الأخرى أم أنه كان في حاجة إلى العملة الفرنسية؟ قد يكون ذلك نابعا من أنه كان يستشعر القرف تجاه الحريم كالعديد من الشرقيين في تلك الفترة. لقد أوضحت في

(22) نفسه.

(23) Daniel Ternois et Ettore Camesasca، مرجع سابق، ص 85.

الفصل السابع بأن تركيا كانت تعرف حينها ثورة إجتماعية وسياسية عميقة، وكان الكثير من الرجال الذين يطمحون إلى هوية جديدة وحديثة يرفضون الحريم، بصفته جزءا من الأشياء البدائية التي يجب التخلص منها.

لقد كان استبداد السلاطين وفسادهم مثار رفض وتهجم، بحيث كان جمودهم يعد في نظر مهاجميهم السبب الذي سمح بتقدم الجيوش الأوروبية القاهرة، الذي أدى إلى احتلالها للجزائر سنة 1830 كمرحلة أولى ورمزية في الآن نفسه.

أدى احتلال الجزائر التي كانت ولاية عثمانية إلى انبثاق وعي وطني أعرب عن نفسه في شكل حركات احتجاجية إصلاحية كما سبق أن تعرّضنا لذلك، ومن أهمها حركة «الشباب العثماني». وابتداء من 1860، أنشأ هؤلاء مدارس البنات، وبعدها بأربعين سنة ألغوا الحريم . . .

قد يكون خليل باي قد استشعر الحرج بملكيته «لحريمه الباريسي» الباهظ الثمن، فباعه لكي يبعد عنه كل شبهة سياسية تجاه مواطنيه. قررت أن أطرح هذا النوع من الأسئلة على السيد بنكيكي زميلي المحافظ بعد عودتي إلى الرباط لأنه يكره حركة الشباب الأتراك وخاصة زعيمها كمال أتاتورك. من هنا معرفته الكبيرة بتاريخ الثورة التركية التي أدت إلى إقامة الجمهورية سنة 1920، حيث أصبح أتاتورك أول رئيس لها. تم القضاء على الخلافة سنة 1924 وكان للثورة التركية صدى كبير في مجموع

العالم الإسلامي بما في ذلك البلدان التي لم تخضع للسيطرة العثمانية كالمغرب.

كثيرا ما تساءلت عن مصيري لو أن الثورة التركية لم تجد صدى لها في المغرب، وهو أحد البلدان العربية النادرة التي لم تخضع لسيطرة الأتراك. على كل، كنت سأظل أميّة، حينها ما هي المهنة التي كنت سأختارها؟ أول فكرة تراودني هي: شوّافة، بل أفضل شوّافة في المغرب بأسره. لماذا؟ لأن الشوّافات يبعن الأمل والإرادة، ويمتهنّ حرفة إقناع زبنائهن بأنهنّ قادرات على تغيير قدرهم. إن الأمل هو ما تحتاجه النساء ليضفين معنى على حياة لا تكاد تكتسب معنى غالب الأحيان. نعم، كنت سأبيع الأمل، إن الأمل هو مخدّري، أعترف بذلك. أما التشاؤم فهو رفاه خاص بالأقوياء، وليست لي القدرة على دفع ثمنه.

إن اللغز الحقيقي بالنسبة إليّ هو أنّ التحول الخارق الذي عرفته الوضعية النسائية في تركيا وفي باقي العالم المسلم لا ينعكس البتة على الرسم الغربي المعاصر. خلال الثلاثينيات، وفي الوقت الذي كان فيه «ماتيس» يلقي على اللوحة بوصيفاته الخانعات، كانت المجلات التركية تبرز صور طالبات جامعة أنقرة وهن يرتدين الزي العسكري. وفي سنة 1930، كانت «صبيحة كوكسن» وهي أول قائدة طائرة تركية تصوّر على متن طائرتها، وخلال العقد المذكور بأكمله، كانت المحامية «ثريا أكواكلو» ترافع أمام المحاكم التركية. في تلك الفترة كان يجب الذهاب

إلى باريس بالفعل للعثور على حريم للبيع.

كل النساء اللائي رسمهن أنجر خلال خمسين سنة من النشاط كن عاطلات بل سلبيات وسجينات دائما، ومسترخيات على الأرائك في حالة عري محرج. ويمكن القول بأن هذا الوهم الذي يتخيل النساء خاضعات لا يوجد إلا في لوحات مواطني الجمهورية الفرنسية، وأنه غائب تماما عن اللوحات التي أنتجها فنانو الشرق. ويبدو أن الفنانين المسلمين كانوا يحلمون بنساء بالغات النشاط ومستعصيات على الخضوع. لقد كانت الجماهير العربية الوسيطية تحلم بشهرزاد، كان الفرس في القرنين الخامس والسادس عشر يرسمون أميرات مغامرات كشيرين الفارسية، قناصات وفارسات، أما المغول الذين حكموا الهند فكانوا يموّلون الفنانين الذين أبدعوا من أجلهم منمنمات رائعة، كانت النساء فيها يصوّرن من موقع القوة على عكس الرجال الذين كانوا يصورون من موقع أقرب إلى الضعف.

ولاشك أن ازدهار الصور التي كانت تبرز الشابات وهن يقدن الطائرة أو يقبضن على المدفع الرشاش على صفحات المجلات في مصر أو تركيا خلال الثلاثينيات، يجب أن يؤول بصفته استمرارا لصورة الأنثوي في تقاليد المنمنمات.

وهنا يجب أن نتساءل: من هي المرأة التي كانت تسكن أوهام الفنانين المسلمين؟ وكيف كانوا يتخيّلون الجمال المثالي لكي يروّضوه في أحلامهم؟

الفصل الحادي عشر

الأميرة شيرين تبحث عن الحب

هل كانت النساء اللائي صورتهن المنمنمات الشرقية خياليات أم كنّ وجوها أسطورية أو ملكات وأميرات حقيقيات؟ وإذن، هل هناك إنتاج للفن التّصويري في الحضارة الشرقية؟ تلك كانت الأسئلة التي فرض عليّ جاك أن أجيبه عليها لكي أملأ شروط العقد الضمني بيننا، وأدفع مقابلا للزيارة المفيدة التي قادني فيها إلى المتاحف.

نعم، هناك فعلا تقليد عجيب للرسم في الشرق، وقد تألقت فيه العبقرية الفارسية بشكل خاص، حيث كانت قصص الحب والرحلات والملاحم والمعارك، مصادر إلهام لا تنضب بالنسبة لها. كان هذا الفيض من الإنتاجات الفنية عامرا بالنساء والرجال الذين يتحركون أو يركبون المطايا (شيرين على فرسها وزليخة على جملها)، وهم منشغلون بالهروب من القدر وتغيير العالم حسب رغباتهم.

لقد كانت بعض البلدان كفارس تتوفر على تقليد فنّي عريق

قبل دخولها الإسلام، وكان من الصعب عليها التخلي عن هذا التقليد لاعتماد التجريد الذي تفرضه الديانة الجديدة.

إننا نعثر هنا على خاصية من خصائص الإسلام، أي تسامحه تجاه الاختلافات الثقافية لدى الشعوب التي اعتنقته. لم يجبر الإسلام الفرس والأندونيسيين والسينغاليين على الانفصال عن ثقافاتهم، بل مكن كل أمة من إظهار خصوصيتها، ومن هنا كونيته. لقد استمر الفرس في إنتاج الصور في الحياة الدنيوية، واكتفوا بالتجريد في أماكن العبادة.

والواقع أنهم استغلوا إرثهم في مجال إنتاج الصورة لإغناء الثقافة الإسلامية، وعلّموا الشعوب الأخرى التي فتحها الإسلام فنّ المنمنمات. وكثيرا ما كان ملوك المغول والترك يستدعون فناني المنمنمات إلى البلاط، حيث يشرفون على ورشات لإنتاج الكتب المصورة.

كان المسلمون يفرقون بشكل واضح بين الفن الديني والفن الدنيوي، وبالتالي فإن المسجد على عكس الكنيسة خال تماما من الصور التشخيصية، إلا أن بيوت الأغنياء لم تكن تخضع للقاعدة نفسها، ومن ثم كان الخلفاء والسلاطين يرعون الفنانين. إلا أنه لم يكن يخطر ببال هؤلاء المحتضنين أن يشركوا الفقراء في استمتاعهم بالصورة، على عكس الأمراء الغربيين كما سبق وأن رأينا. لازال الفن في البلاد الشرقية حتى يومنا مخزونا وامتيازا مقصورا على الأغنياء والأقوياء، وتتسم متحافنا بالبؤس الناجم

عن نقص الميزانيات المخصصة، كما أنها تظل مادة غربية مستوردة لم يتم استيعابها بشكل جيد. إن أمكنة العرض بئيسة والمشاريع نادرة وكذلك الشأن بالنسبة للزوار، كما أنني أشعر دائما بأنني أرتكب غلطة حين أدخل متحفا شرقيا سواء في لاهور أو فاس، لأنني أوقظ الشاب الطيب المكلف بالاستقبال، والمستسلم لقيلولته في وقت يتجاوز الحصة المخصصة لها.

هل يُفَسَّر وجود المنمنمات بغياب هيئة متسلّطة مشكّلة من رجال الدين كما هو الشّأن بالنسبة للكنيسة؟ ليس هناك نظير للبابا في الإسلام، والبابا بصفته كائنا بشريا يرى نفسه معصوما، يشكل بدعة في الإسلام الذي يحرم حسب عابد الجابري «المماثلة بين الله وبين أحد من البشر مهما كان، حاكما أو محكوما. فهو «ليس كمثله شيء». وهكذا تسقط الكسرويّة جملة وتفصيلا»[1].

إن ذلك ما يفسر في رأيه رفض إضفاء الشرعية على كل من يتطلع إلى ممارسة الاستبداد في قيادة شؤون المسلمين، وبالتالي فإن الإمام الخميني ووريثه علي خامنئي اللذين يدعيان العصمة يدخلان فكرة فارسية خاصة بالإسلام الشيعي، الذي يدعو إلى «أخلاق الطاعة» الغريبة عن الإسلام السني بشكل كامل[2].

---

(1) محمد عابد الجابري، العقل الأخلاقي العربي (الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي 2000) ص 608.

(2) أنظر القسم الثاني من كتاب الجابري المخصص ل «الموروث الفارسي. أخلاق الطاعة»، من ص 131 إلى 249.

ولذلك يقدّم عابد الجابري آيات قرآنية وأحاديث ثمينة لحفز المسلم على أن لا يتنازل عن استعمال العقل وتصويب الرّأي، ويحترس من كل قائد سياسي يفرض عليه الطاعة العمياء. كما يرفض «طاعة الإمام» الخاصة بالإسلام الشيعي ويعتبرها بدعة خطيرة. إلا أن الخلاف بين الشيعة والسنة بشأن طاعة الإمام، لم يكن ليعني اختلافهما بشأن إنتاج الصورة التي انتشرت عند السنة كفن دنيوي في شتى الأرجاء، وخاصة في عصرنا، حيث اقتحم التلفزيون معظم البيوت.

ماذا نعرف من خلال المنمنمات الشرقية عن أحاسيس الفنانين الذين أبدعوها؟ ماهي عواطف الفنانين وأوهامهم إذا اعتبرنا بأن الفن مرآة تعكس تعقيد شخصياتهم؟ من هي المرأة التي يقدمها التصوير الشرقي؟ وكيف يصور الفنانون الحب؟ بإمكاننا أن نلخص الانطباع الذي توحي به المنمنمات في الربط الذي يضعه «ابن الشيخ» بين الحب والمغامرة، وبين الإغراء والاكتشاف: «يفتح الحب آفاقا جديدة ويلغي اليقينية. إن الرجل المحب يعيد خلق ذاته والمرأة المحبة تعيد اكتشاف نفسها في الرغبة التي توحي بها. إن الحرية في الحب هي تجاوز للذات»[3]. في الأساطير التي استلهمتها النمنمات يكون الحب بالضرورة رحلة مخاطرة نحو المجهول.

---

(3) جمال بن الشيخ:

L'exigence d'aimer

استجواب أجراه معه فتحي بنسلامة وتييري فابر، نفسه، ص 24.

تعد الأميرة شيرين من أكثر البطلات اللائي صورهن الفنانون الشرقيون على اختلاف جنسياتهم، سواء كانوا فرسا أو أتراكا أو مغولا. كانت شيرين شأنها شأن شهرزاد تحمل إسما فارسيا، وإذا كانت الأولى بطلة أدبية، فإن الثانية كانت مرجعا في فن التصوير.

رحلت الأميرة المنعزلة شيرين عن الحريم الذي ولدت فيه للبحث عن الأمير خسرويه الذي كانت مغرمة به. تصورها المنمنمات وهي تقطع الغابات على ظهر فرسها باحثة عن أميرها،ثمّ وهي تستحم في بركة تحت حماية مطيتها. تلتقي شيرين بالأمير خسرويه فنراهما معا وهما يمارسان القنص: حين يشاء خسرويه إثبات قوته لها فيطعن أسدا، لا تتردد هي في مبارزته فتخترق سهامها جسد حمار الوحش[4].

يبدو لنا إنطلاقا من هذه الصور بأن القناصة لا تهتز البتة لمنظر الوحوش القتيلة، ملامحها هادئة وقلبها لا يلين، أما أنا

---

(4) التعليق لـ:

B.W. Robinson

في:

Persian Paintings in the Indian office Library: A descriptive Catalog (Londres, Sotheby Parke Bernet, 1976), p 25.

يوجد نقل لصور ملونة لشيرين وخوسرويه في:

Laurence Binyon. The Poems of Nizami. (Londres, Studio, 1928).

أنظر أيضا:

Welch. Persian Painting p 24.

فكنت سأحس بالرعب الشديد في تلك الغابات برفقة أمير مدجج بسلاحه كخوسرويه، منصرف بكلّ قواه إلى الاهتمام بالأسود وحمر الوحش التي لا تدع له وقتا للرقة أو الإنسياق إلى الأحلام الرومانسية . . . لم يكن الأمر كذلك بالنسبة لشيرين التي تقدمها الصور مسلحة بأقواس وسهام، تظل في متناول يدها حتى وإن كانت تستحم في منبع.

حين عدت إلى متحف اللوفر لكي أحاول المقارنة بين شيرين ووصيفة «أنجر»، لم أتمالك نفسي من الضحك. كم كانتا مختلفتين! حينها تساءلت عما كان سيحصل لو أن أنجر صادف الأميرة شيرين في غابة بولونيا. هل كان سينزع عنها ثيابها العديدة ومعطفها المطرّز ليصورها عارية؟ وماذا عن «إيمانويل كانط»؟ هل كان سيلصق على ذقنها لحية لأنها تجاسرت على الانفصال عن الجهل السلبي الملائم للمؤنث، وتجوّلت وحيدة على ظهر فرسها في الغابات، لتثبت بأنها على معرفة بالجغرافية؟ تخيلت في تلك اللحظة الأميرة شيرين وقد أضفيت عليها السمة الأوروبية، فجردت من ثيابها من طرف «أنجر»، وذقنها الرقيق مغطى بتلك اللحية المستعارة التي فرضها «كانط». انفجرت ضاحكة إلى حد جعل أحد حرّاس متحف اللوفر المكلفين بالسهر على راحة الوصيفة الكبرى يطلب منّي السكوت أو الخروج. اخترت الاقتراح الثاني وابتعدت نحو الباب المؤدي إلى زنقة ريفولي.

تنتمي قصة خسرويه إلى الدورة «الخامسة» التي نظمها الشاعر

نظامي (1140–1209)، كانت شيرين أرمنية وخسرويه فارسيا. ورغم أن ابتعاد الأبطال (الذين ينتمون دائما إلى جنسيات مختلفة) يشكل إحدى السمات الخاصة بالفن الشرقي، حيث يضيف عليه طابعا غرائبيا، فإن من حقنا أن نتساءل عن الطريقة التي تعارف بها الشاب والفتاة. كان الأمر بسيطا للغاية: «رأى خسرويه في منامه بأنه سيمتطي جوادا سريعا وسيخطب يد فتاة خارقة الجمال تدعى شيرين . . . بعدها علم الأمير من صديقه شابور الذي سافر كثيرا بأن هناك أميرة رائعة في أرمينيا تدعى شيرين، وهي ابنة أخ الملكة. . .». حين لمس شابور بأن غرام خسرويه بفتاة أحلامه ملتهب، تخيل خطة وعاد إلى أرمينيا لتطبيقها. «لكي يلفت انتباه شيرين علّق شابور صور خسرويه على الأشجار، وشرح لها الطريقة التي يمكن أن تتّبعها للاتصال بالشاب.» تخيلوا ما هي؟

لم تتردد الأميرة بتاتا. امتطت «أسرع فرس على وجه البسيطة». وانطلقت في بحثها الصعب عن فتى الأحلام. «بعد أربعة عشر يوما وأربع عشرة ليلة، وصلت إلى ضفاف بركة هائدة وهي مرهقة ومغلفة بالغبار، وشرعت في الإستحمام»[5]. يا لغرابة تلك اللحظة التي توقفت خلالها تلك الفتاة عن بحثها المضني، لكي تنزع عنها ثيابها وتغطس في النبع، وبالقرب منها فرسها وأسلحتها وكأن شيئا لم يحدث! لقد كان منظر شيرين وهي تسبح

(5) Stuart ary Welch. Wonders of the Age. Master pieces of Early Safovid Pinting p 150.

في الطبيعة البكر أحد المشاهد المفضلة في المنمنمات الشرقية.

كان خسرويه حينها في طريقه إلى أرمينيا مطرودا من بلاد فارس لأسباب سياسية، ذات يوم رأى في الغابة شابة جميلة تسبح تحت حراسة فرس مطهّم. صورت المنمنمات النظرة التي ألقاها الشاب على الفارسة المجهولة وقدمتها تحت عنوان: «خسرويه يراقب شيرين»[6]. لم يتبادل البطلان كلمة واحدة خلال هذا اللقاء الأول بطبيعة الحال، وإلا لما كانت هناك أسطورة. عوض ذلك «اقترب منها خسرويه وهو منبهر بجمالها. فوجئت شيرين وسترت جسدها العاري بظفائرها الطويلة المنسدلة، وارتدت ثيابها بسرعة وهربت. كان خسرويه يشتهي تلك الفتاة الساحرة ولكنه لم يتعرف عليها، كما أنها هي الأخرى لم تتعرف عليه رغم أنها تساءلت في نفسها إن كان ذلك الفارس الجذاب هو الأمير أم لا؟[7]. تابع كل من المحبين طريقه في البحث عن مثال كانا قد اكتشفاه من قبل، إنه تصوير رائع لذلك البحث الكوني الذي نخوضه جميعا رغم التلفزيون ووابل الإشهار الذي يغرقنا فيه.

إننا نحتفظ جميعا في داخلنا بمثال، أي بصورة لشريك

---

(6) يمكننا أن نرى في المكتبة البريطانية أحد أجمل التأويلات لهذا المشهد بين شيرين وخسرويه، من رسم الرسام سلطان محمد، الذي وضعه استجابة لطلب الشاه تاهما لتزيين «الخامسة» لنظامي. نجد أيضا نقلا لنفس المشهد في كتاب ستيوارت كاري ولش. مرجع سابق.

(7) نفسه.

يسكننا ويأتي من عالم آخر غريب عن ذواتنا. يشكل الغرام بصورة تمثل مخلوقة أجنبية موضوعا اعتياديا سواء تعلق الأمر بالحكايات أو المنمنمات. عشق صورة . . . تلك حالة تنطبق على كل منا قبل أن نصل السن الذي نصادف فيه الحب، حيث نحمل قبل ذلك صورة موشومة في زاوية من نفسيتنا منذ الطفولة. إنها صورة مثالية تجعلنا نبحث ليل نهار عبر الأراضي والبحار.

تُذَكِّرنا مواضيع الحب في الفن والأدب الشرقيين أحيانا كثيرة بأن السعادة قصة رحلة ولقاء. إن الشعور بالحب هو تجاوز الحدود وخوض المخاطر. في ألف ليلة وليلة مثلا نجد «الأمير المغرم بصورة». إنها حكاية أمير فارسي منبهر بصورة إمرأة يعود أصلها إلى سيلان ـ إسم البلد في حدّ ذاته يوحي برحلة شاقة:

ـ «. . . ذات يوم، فتح أمير شاب خزائن أبيه، فعثر على صندوق صغير من خشب الأرز مرصّع بالجواهر والياقوت والزّمرد. . . حين فتحه. . . اكتشف بداخله صورة امرأة فاتنة أغرم بها للتوّ. وجد الأمير إسم المرأة مكتوبا على ظهر الإطار، وشرع في البحث عنها بمساعدة رفيق له. حين عرف من رجل شيخ في بغداد بأنّ الفتاة ابنة ملك سيلان، أبحر إلى تلك البلاد وخاض مغامرات عجيبة»[8].

---

(8) Richard F. Burton, Supplement at The Book of the Thousand Nights and a Night (Londres, The Burton Club For private = Subscribers, 1986), vol. 2, p. 328.

لا يمكن للحب بين رجل وامرأة أن يكون شيئا آخر غير لقاء يغني كلاً منهما، ولكنه في نفس الوقت لقاء بين ثقافتين يكتسي طابع المجازفة، وهو كذلك بسبب الاختلاف الجنسي على الأقل، الذي يشكل حدودا كونية وعائقا وجوديا. إنّ الحب هو تعلم تجاوز العوائق ورفع تحدي الاختلاف. إنه أيضا اكتشاف ثروات الآخر الرائعة، وكل ذلك التنوع في المخلوقات. تقول إحدى الآيات القرآنية التي تذكر بكثرة في هذا المجال، والتي أحبّها كثيرا لأنّها تهيّئنا في عصرنا الحالي لنعيش مغامرة العولمة بدون قلق:

﴿يَـٰٓأَيُّهَا ٱلنَّاسُ إِنَّا خَلَقْنَـٰكُم مِّن ذَكَرٍ وَأُنثَىٰ وَجَعَلْنَـٰكُمْ شُعُوبًا وَقَبَآئِلَ لِتَعَارَفُوٓا۟ ۚ إِنَّ أَكْرَمَكُمْ عِندَ ٱللَّهِ أَتْقَىٰكُمْ﴾. [الحجرات، آية 13].

لكي نفهم تأكيد الإسلام على التعلم من خلال الإختلاف والرأي المتعدد والتعارض، علينا أن نتذكر بأن هذا الدين قد نشأ في الصحراء، وأن مكّة كانت تستمد ازدهارها من ممارسة التجارة مع الأجانب الذين كانوا يمرون عبر أرضها نحو أوروبا أو آسيا أو إفريقيا. وعلى العكس من التصور العنصري السائد الذي يرى أن الإسلام فرض نفسه بالجهاد، فإن الديانة الجديدة قد انتشرت على الأخص بمحاذاة الطرق التجارية الكبرى بفضل الحوار المتبادل

= يملك بورتون امتيازا بالنسبة لي يتمثل في معرفته باللغة الفارسية التي مكنته من التنقيب في التراث الفارسي لألف ليلة وليلة، بحيث أورد حكايات غير موجودة في النّص العربي.

بين المسافرين والتجار. لقد كتب المؤرخ مارشال هودكسون: «خلال القرون الخمسة التي تلت سنة 945 م، حل محل مجتمع الخلافة القديم مجتمع آخر ذو سمة دولية، عرف توسعا مستمرا على المستويين اللساني والثقافي تحت مظلة حكومات مستقلة. لم يكن هذا المجتمع مسيرا من طرف دولة مركزية، أو بواسطة لغة أو ثقافة موحدة، ولكنه رغم ذلك ظل كلا ثقافيا واعيا بوجوده وبخصوصيته. لقد كان هذا المجتمع الدولي في وقته من دون شك، الأكثر اتساعا وتأثيرا في العالم بأسره»[9].

يظل هذا الانبهار بالتنوع حاضرا في الكثير من أوهام الشرقيين، ويفسر السبب الذي يجعل العديد من المواطنين في بلدي يقبلون على الإنترنيت رغم الأمية والفقر[10]. والواقع أن الأخصائيين غالبا ما يفسرون إقبال الشباب على الإنترنيت وانتشار مقاهيه الكبير في مدن الصفيح بأن هؤلاء الشّباب يقتصرون على الاتصال بالأجانب، تحذوهم فكرة جد عملية وهي الحصول على تأشيرة للرحيل[11].

(9) Mas shall Hodgson. The venture of Islam. vol II (Chicago. The University of Chicago Press, 1974).

(10) أنظر العدد الخاص «إسلام الإعلاميات» في SIM، العدد 10، مارس 1999. SIM نشرة يصدرها المعهد الدولي للدراسات الإسلامية في العالم المعاصر (لايدن - هولاندا).

(11) أنظر مقالة محمد زينبي:
"La démocratisation de l'Internet: Coup d'oeil sur les Cybers au Maroc". L'opinion. 12 août 1999.

ولكن فكرة الرحيل والهجرة لتقوية الحظوظ في السعادة، تظل فكرة بالغة الإيجابية في نظري. إن فكرة العيش في عالم آخر، تلك التي تغنى بها الصوفيون في رحلاتهم لم تكتس طابعا شريرا إلا في الوقت الراهن، بفعل صليبية الأوروبيين ضد الهجرة وخوفهم من الأجانب.

لكي نعود إلى المنمنمات في الحضارة الشرقية خلال عهودها الأولى، نجد بأن الرحلات واكتشاف الثقافات الأجنبية كانا وثيقي الصلة باكتشاف الجنس الآخر. كان سندباد يتزوج كل مرة تطأ فيها قدماه أرضا جديدة، مستفيدا في ذلك من الحقوق التي يخوّله إياها تعدد الزوجات إلى حد كبير. أما ابن بطوطة، ماركوبولو الشرقيين، الذي رحل من طنجة إلى الصين، فلم يكن يحرم نفسه من الحصول على زوجة شرعية كل مرة زار فيها جزيرة غرائبية يجهل لغتها. وتصور اعترافاته بشأن الانبهار الذي استشعره تجاه زوجته المالديفية ذلك أبلغ تصوير. إن المخاطرة بحب أجنبية موضوع نعثر عليه في العديد من الأساطير والصور والحكايات. أحيانا، وبهدف تعقيد الأمور تكون الأجنبية مخلوقا آتيا من كوكب آخر كما هو الشأن بالنسبة «لجلنار البحر» وهي بطلة حكاية شهرزاد في الليلة الثامنة والثلاثين بعد المائتين.

لقد تم العثور على جلنار التي قذفتها الأمواج من طرف نخّاس باعها إلى ملك المملكة المجاورة. أغرم هذا الأخير بالمرأة المجهولة، وكان السبب في ذلك يعود على الأخص إلى

تصرفها الغريب. والواقع أن ... كانت تقاسم زوجها الفراش وتستسلم له، كانت ... تتصرف بطريقة غريبة. إن مثل هذه التفاصيل ... بالرجل، في غالب الأحيان، القدرة على فهم ... تفصله عن المرأة التي يحضنها بين ذراعيه. ... كان الأمر يتعلق بانجذابها إلى البحر.

«... ثمّ أنه لمّا أمسى ... الملك فرآها واقفة في الشباك ناظرة إلى البحر ... على الملك ما اكترثت لمجيه ولا استهابته ... تنظر إلى البحر لم تلتفت إليه. فلمّا نظرها ... أنها قد أتت من عند أقوام جهلة لم يعلموه ... تجاهلها له لم يزده إلاّ افتتانا بها وبالجانب الغريب ....

«... ثمّ إنه مال إليها ... في قلبه منزلة عظيمة، وصار لها عنده ... حظه من الدنيا ونصيبه، وهجر جميع ... حظاياه ونسائه، وأقام معها سنة كاملة ... لا تكلّمه، وإذا حدّثها لا تحدّثه ولا ترد ... على الملك مشقّة عظيمة»(12).

غالبا ما كانت ... العاشقات في

(12) ألف ليلة وليلة، الليلة 238

المنمنمات، وكن يجدن حلا لها في قطع المحيطات. ذلك ما فعلته شيرين، ومن ثم تبدو في العديد من الصور على متن باخرتها محاطة بطاقم مكون بكامله من النساء[13]. إن ذلك لا يفاجئني البتة، أنا التي نشأت في بيت تقليدي حيث كانت جدتي الأمازيغية القادمة من الأطلس المتوسط، تحكي مغامرات «الغالية» التي تشكل نظيرة شيرين المغربية. لم تكن الغالية تتوقف عن «تجاوز سبعة جبال وقطع سبعة بحور» لكي تضلّ أعداءها وتهرب من شقائها، وتحقق هدفا أقل ما يقال عنه أنه عادي، ألا وهو السعادة. منذ سن الثالثة وحتى الثلاثين من عمري، أي قبل أن يقدم التلفزيون ويفرض على جدتي الصمت، تكررت هذه الحكاية على مسامعي، لكي تؤكد بأن على المرأة أن تبذل مجهودا جبارا كل صباح، حتى تكون راضية عن نفسها، وتستنشق الهواء في صفاء.

كانت الغالية تتجاوز العوائق التي تبدو مستعصية على الدوام. تذكرتها يوم أن ركبت الطائرة لأول مرة نحو ماليزيا، حيث كنت أقوم بجولة لإلقاء محاضرات، حينها أحسست بأن جدتي ستكون فخورة بي. إن الرسالة التي تلقيتها خلال طفولتي بدون تلفزيون، هي أن عليكِ أن تكوني مستعدة لتحقيق الانتصارات للوصول إلى قصر أميرك الخيالي، لأن لا شيء سهل

(13) كمثل على ذلك «رحلة شيرين» في بحر القزوين سنة 1580 في كتاب روبنسون، مرجع سابق. ص 61.

أو مؤكد على الأرض. كانت العجائز يقلن للطفلات: «عليكن أن تبذلن مجهودا كبيرا لكي تحصلن على دقيقة من السعادة». لم يجعلوني أبدا أعتقد بأنه يكفيني أن أسترخي في خمول كوصيفة في لوحة ماتيس لكي تنهال عليّ السعادة. ولم يحك لي أحد قط بأن أميرا جذابا سيقدّم إليّ الحب على طبق. بل إنني على العكس من ذلك قد نشّئت على أنه بإمكاني أن أخلق سعادتي بمفردي، شرط أن أبذل في سبيلها الكثير من الطاقة والتفكير. حينها فحسب، بإمكاني أن أدخل السعادة على قلب أمير، وقد يحصل العكس إذا نال إعجابي بما فيه الكفاية.

ليس الأمراء في الأساطير الشرقيّة أقل تعرضا للمشاكل من الأميرات. ويمكننا أن نتوقع ظهور عائق يعترضهم كانقلاب سياسي مثلا، وإن تعلق الأمر بحبّهم لنساء سجينات ومراقبات في حريم يبادلنهم الحب. مرة أخرى، على هؤلاء الأميرات أن يكنّ مستعدات لامتطاء فرس أصيلة قصد اجتياز الحدود لأن تقلّب الأحوال هو قدر النساء، بل إنه قدر الرجال والنساء معا.

نعود إلى نهاية قصة شيرين، لقد قطعت أراضي مجهولة، وعاشت مغامرات مدهشة، التقت بعدها بخسرويه. إن طاقتها الخارقة وحركيتها الدائمة، لا تشكلان مصدر إلهام للفنانين فحسب، بل إنهما تقدمان درسا في الإرادة للشرق بكامله. تشكل حركية المرأة المحبوبة موضوعا معروفا هو الآخر لدى الصوفيين. إن ابن عربي مثلا ينعت المحبوبة بوصف

«الطيار»[14]، وهي فكرة كثيرا ما صورتها المنمنمات.

كان ابن عربي مدفوعا إلى التفكير في طبيعة الحب عندما قصد مكّة للحجّ، بصفته إحساسا خارقا يقودك إلى الكمال الإلهي[15]. الكلّ يعرف بأن الصوفيين عانوا دائما من صعوبة إقامة حدود واضحة بين الحب الإلهي والحب البشري.

ولد محي الدين بن عربي في الأندلس بمرسية سنة 560هـ، وسافر إلى مكة لاستكمال تعليمه. وهو يحكي بأنّه التقى خلال مقامه بمكّة التي وصلها سنة 598هـ بجماعة «من الفضلاء، وعصابة من الأكابر الأدباء والصلحاء بين رجال ونساء». إلاّ أنّ ابن عربي الصوفي أعجب ببنت أحد الشيوخ الأجلاّء، وكانت تسمّى «النظام»[16].

إن لفظة «النظام» تعني التناسق بمعنى التوازن الكوني. إلا أن ابن العربي حسب ما يبدو لم يستطع المحافظة على توازنه الذاتي أمام «النظام/التناسق» كما آخذه على ذلك أعداؤه. لقد كان ابن عربي معجبا على الأخص بذكاء الفتاة. «... وكان لهذا الشيخ بنت عذراء، طفيلة هيفاء، تقيد النظر، وتحيّر المناظر، تسمّى بالنظام وتلقّب بعين الشّمس والبها، من العابدات العالمات السايحات الزّاهدات شيخة الحرمين، وتربية البلد الأمين الأعظم

(14) محي الدين بن عربي، ترجمان الأشواق (بيروت، دار صادر، 1966).
(15) شرح ابن عربي في كتابة ترجمان الأشواق بمكّة.
(16) نفسه، ص 7.

بلا مين، ساحرة الطّرف، عراقية الظرف، إن أسهبت أتعبت، وإن أوجزت أعجزت، وإن أفصحت أوضحت»[17].

إن الأكثر مدعاة إلى الإندهاش في هذه الحكاية، هو أن ابن عربي اختار الإعلان عما كان يمكن أن يخفيه، أي الحب الذي يجذبه إلى إمرأة التقاها وهو في مكّة لأداء الحج. بل إنّه يذهب إلى حدّ الإعتراف بأنّ الغزل الذي يتضمّنه كتابه فيها لا يعبّر عن كلّ ما يكنّه لها: «فقلدناها من نظمنا في هذا الكتاب أحسن القلايد بلسان النّسيب الرّائق، وعبارات الغزل اللائق. ولم أبلغ في ذلك بعض ما تجده النّفس، ويثيره الأنس، من كريم ودّها، وقديم عهدها، ولطافة معناها...»[18].

في قصيدته «ترجمان الأشواق» التي أثارت ضجة في ذلك الوقت ولازالت، لأن بعض الكتبيين يرفضون حتى اليوم بيع الكتاب، يؤكد ابن عربي على أهميّة الحبّ الدنيوي. وقد رأت الفئات المحافظة في حلب بسوريا بأن القصيدة خليعة وداعرة فأدانتها. وكان رد فعل ابن عربي هو أن شرع في كتابة «ترجمان الأشواق». في هذا المؤلف المدهش الذي يجعل من الحب سرّا كونيا، حاول أن يشرح مراتب الرغبة اللامتناهية للذين مارسوا عليه الرقابة. بيد أن أفكاره كانت أدق من أن يدركها أولئك

(17) نفسه، ص 8.
(18) نفسه، ص 9.

العلماء المتحجرون. إنّ الحبّ في رأي ابن عربي يتضمّن احتفاء بكرامة الإنسان.

قبل أيام من رحيلي عن باريس، استدعتني كريستيان ناشرتي الفرنسية إلى مطعم باريسي كبير، لكي تطلعني على بعض ارتساماتها بشأن أوهام الفرنسيين حول الحريم. أخبرتني بأن المطعم الذي تدعوني إليه من المطاعم ذات التقاليد العريقة. كانت على حقّ إذ أنني عندما دخلت إلى القاعة، أحسست بأنني أتجرأ على باب بيت فرنسي منغلق جدا، لقد كنت أنا الغريبة التي أرتدي قفطانا قصيرا مثقلا بالتطريز أتناقض مع الصرامة السائدة. كانت أسورتي الفضيّة الثقيلة تبدو غير لائقة بل محرجة. إلاّ أن النظرات لانت عندما دخلت كريستيان بدورها. لقد كانت كشأن أغلب الفرنسيات اللائي ينتمين إلى فئة الأطر العليا، ترتدي ثوبا أسود مع بعض التفاصيل التي تطبعه بالجرأة. كان فستانها المشدود إلى جسدها الذي يحمل إمضاء «يامانوتو» مصمّم الموضة الياباني يدع أحد كتفيها عاريا، الشيء الذي كان يضفي عليها سمة من قدمت من كوكب آخر، لا مجال للمقارنة بين تهذيبها وبين ما يوجد في أرض البشر: «تذكري ما قلت لك عن هذا المطعم، ذلك ما همست لي به وهي تنساب على المقعد المغلّف بالمخمل القرمزي، قبل أن تضيف: إنه أحد الأمكنة النادرة حيث تجد الأرستقراطية الشجاعة لاستعراض جواهر العائلة أمامنا، نحن البروليتاريون المجبرون على العمل ثماني

ساعات في اليوم لتأدية الضرائب».

ضحكت لأنني دائما أندهش وأنا أسمع الفرنسيين يهاجمون بدون توقف الطبقات الحاكمة، ويستمرون في التصويت لصالحها. قبل أن نقدم طلباتنا، أخرجت كريستيان من حقيبة يدها المرآة وأحمر الشفاه، وشرعت في إصلاح زينتها كما لو أنها كانت وحيدة، لكنها مع ذلك لم تنس «الأرستقراطيين»: «إنه شيء غير معقول! لقد مرت مائتا سنة على الثورة، ولازال هؤلاء الناس هنا يستعرضون صلافتهم».

قالت كريستيان ذلك دون أن تأبه بمن يسمعها على الموائد القريبة جدا، وفي لا مبالاة تجاه ردود الفعل الممكنة، مّررت أصابعها عبر شعرها الأشقر القصير فزادت من فوضى تسريحته. إنني أعجب بالفرنسيات لأنهن لا يترددن أبدا في التخاصم مع نادل المقهى حين يهملهنّ، في حين أنني في المغرب أتحكم في نفسي دائما لكي لا أتدخل في الأمكنة العمومية، وذلك حين يدفعني أحدهم في الشارع أو عندما أنتظر في الصف للحصول على طرد بريدي. إن الثورة الدائمة التي تعيشها صديقتي مشهد يملأني ارتياحا. وأنا مراهقة، أدركت بأنه يجب على المرأة إذا شاءت تحقيق أهدافها، أن تتجنب تبديد طاقتها، الشيء الذي يجعلني نادرا ما أتخاصم في المغرب، إلا إذا كان الأمر يتعلق بردّ عن طريق الفاكس للإحتجاج على فواتير الهاتف أو الكهرباء اللامعقولة. إلا أنني كنت في ذلك اليوم أودّ التحدث في موضوع

ملحّ أكثر من احتجاج النساء الفرنسيات الدائم في الأمكنة العمومية.

«هل هناك ارتباط بين الجمال كما تصوّره الفيلسوف كانط وبين الوصيفات السّلبيات كما رسمهنّ أنجر؟ ذلك هو السؤال الذي وجهته إلى كريستيان بعد أن أعادت مرآتها وأحمر شفاهها إلى حقيبة يدها. عليك أن تساعديني على فهم ذلك، إن رأسي المسكين سينفجر . . .».

ذكرتني كريستيان بأن الغربيين أبعدوا النساء خلال قرون عن المهن الفنية، ومنعوهم منها كما فعل اليونان القدماء مع عبيدهم. ذكرت لي ما قالته «مارجريت مايلز» وهي أستاذة لتاريخ الأديان: «قبل نهاية القرن الثامن عشر، كانت الأكاديميات ترفض النساء بحجة أن تعلّم الرسم والصباغة كان يرتكز على نماذج عارية»[19]. ثم حدثتني بعدها عن ذلك التوجه الجديد في النقد الفني الذي يلح على النظرة، وزودتني بعشرة عناوين كان من الضروري أن أقرأها. تخيلت ثقل أمتعتي والإضافة التي علي أن أؤديها في المطار، قاطعتها قائلة:

«مزيدا من الكتب! أرجوك . . . لخصي لي المسائل. عليك

---

(19) Margaret Miles, Carnal Knowning: Female Nakedness and religious Meaning in the Christian West (New York, Vintage Book, 1991). p. 14.

أن تقتسمي معرفتك مع من هو في حاجة إليها. ماذا تفعلين بمبدإ الرحمة في المسيحية؟ بالله عليك أضيئيني».

ذلك ما فعلته كريستيان عن طيب خاطر.

قالت لي بأن الرسم ظل خلال قرون امتيازا ذكوريا شأنه شأن التفكير. هل تعرفين ما أود التعبير عنه «بالنظرة»؟ ذلك ما أوضحته وهي تتناول جرعة من كأسها. تذكري . . . إن الرجال الغربيين لم يرسموا أنفسهم أبدا في حريمهم، وذلك على عكس الشرقيين. إنك لا تجدين رجالا أبدا في حريم «أنجر»، باستثناء عبد هنا أو هناك أحيانا، وغالبا ما يكون خصيا، ولكنك لن تجدي السيد أبدا».

كانت كريستيان على حق. كنت مشدوهة. لماذا لم ألاحظ ذلك من قبل؟ استمرت قائلة:

«إن الشبقية في الرسم الغربي تتمثل دائما في الرجل الذي ينظر إلى إمرأة عارية سجينة في إطار». ثم تابعت وهي تؤكد مثلي على وجود رباط منطقي بالتأكيد بين الفلسفة والفن، أي بين كانط وأنجر:

«إننا نقرأ حتى اليوم في التفكير الذكوري ما لا يعلن عنه: «كوني جميلة واسكتي»، سواء في المكتب أو في العلاقات الخاصة . . . يا فاطمة، تذكري «النساء العالمات» . . . حيث يسخر موليير بقسوة من النساء المثقفات، ورغم ذلك كانت

المسرحية التي تحمل هذا العنوان تدرّس في المدارس عندما كنت طفلة في الستينيات». ولكي تؤكد أقوالها تلت عليّ مقطعا تحفظه عن ظهر قلب حيث يعرض «كليتاندر» أفكاره بشأن النساء المثقفات:

«لاتعجبني النساء الدكتورات
أوافق على أن تفهم المرأة كل شيء
ولكنني لا أريد لها الهواية المخجلة
لكي تصبح عالمة من أجل أن تكون عالمة»[20].

إن القرن السابع عشر أي القرن «العظيم» الذي يشهد ميلاد عبادة العقل، كان أيضا قرن أدباء مثل موليير يسخرون من النساء اللائي يمتلكن المعرفة. قالت لي كريستيان بأن موليير كتب «النساء العالمات» سنة 1672، ولكنه قبل ذلك قد أضحك البلاط بمسرحيتيه «البليدات النادرات» و «مدرسة النساء»، وهو يقدم النساء اللائي يولين اهتماما للمعرفة في كل هذه الأعمال كمقرفات بشكل كامل، قبل أن تخلص إلى القول بأنه ليس من الباعث على الدهشة أن يحلم رجال كجاك بحريم مسكون من طرف مخلوقات سلبية، وأن يخافوا جاذبية النساء النشيطات مهنيا.

ترددت لحظة في أن أكشف لكريستيان مشروع الجزيرة

(20) Moliere, Les Femmes Savantes (Paris, Gallimard, 1971) p. 46.

المهجورة الذي كان جاك يحلم بأن يسجنها فيها. ولكنني مرة أخرى آثرت السكوت. بعدها أخبرتني بأنها اقتنت له كتابا بمناسبة عيد ميلاده بعنوان «طرق النظرة» لجون برجر. طلبت منها ملخّصا مرة أخرى، ماذا كانت تود قوله لجاك؟ شرحت لي بأن برجر يلخص تاريخ الصورة النسوية في الرسم الغربي بكامله عبر جملة واحدة: «الرجل يفعل والمرأة تظهر»، لكي توضح ذكرت لي أيضا قولته: «الرجال ينظرون إلى النساء، والنساء ينظرن إلى ذواتهن وهنّ محط نظر»[21]. وذلك قبل أن تخلص إلى أن «بإمكان الصورة فعلا أن تعد سلاحا أساسيا يستعمله الرجال الغربيون للتحكم في النساء».

سألتها: كيف يكون ذلك ممكنا في عصرنا وفي مدينة كباريس حيث تتنافس النساء مع الرجال في كل المهن؟

ـ «نعم، إنهن يحصلن على الوظائف، ولكن هناك شروط، هناك الأجر أولا . . . ما إن تطلب المرأة أجرا يتلاءم مع مؤهلاتها حتى يفقد نظراؤها من الرجال إحساسهم بالأمان. كما أن الرجال الذين يوظفون إمرأة في منصب عال، يتدبرون أمرهم لكي يحيطوها بنساء أصغر منها قادرات على زعزعة استقرارها. هكذا ترين بأن شركة ذات مقر في ناطحة سحاب من زجاج فوق المستقبلي على الطراز الموجود في الشانزيليزيه يمكنها أن تضم

(21) John Berger, Ways of Seeing (Londres, Penguin. 1977).

حريما. إنها مكان حيث يحيط الرئيس فيه نفسه بعشرات النساء يتوقف أجرهن على رأيه فيهن، وبالتالي فإن القهر سيوازي في فظاعته ذلك الموجود في الشرق، ولكنه ذا طبيعة خفية أكثر. إنّ الهيمنة الذكورية تمرّ عندنا على الطريقة البارعة في التهذيب والرقابة الذاتية».

كنا بصدد مغادرة المطعم حين طرأت على بال كريستيان هذه الفكرة اللامعة: «حين رأيت ما كتبته عن المنمنمات تساءلت عما إذا كانت تبعية الفنانين للسلطان، لا تمنح النساء في الحريم سلطة من خلال ما يرسمونه».

تبادر إلى ذهني إسم نورجاهان في الحين. إنها زوجة الإمبراطور المغولي جاهانجير، لم تمارس هذه الإمبراطورة تأثيرا على السياسة فحسب، بل على الفن أيضا. لقد كانت تفرض على الفنانين طريقة رسم المرأة، وطلبت أن يصوروها وهي حاملة بندقية.

سألتني كريستيان:

«نورجاهان هذه ... هل هي من ابتكار مخيلتك أم أنها وجدت بالفعل؟ بإمكانها أن تساعدنا على فهم السر في كون النساء الغربيات لم يؤثر عنهنّ طلب الرسم».

أصخت السمع: «ماذا تقصدين؟»

ـ «لقد كانت نورجاهان تطلب من الفنانين أن يرسموها، أما في الغرب، فإن الرجال هم الذين يطلبون اللوحات».

الفصل الثاني عشر

الأميرة نورجاهان تصطاد النمور

أدركت الأميرة نورجاهان قبل الثورة الإشهارية بأن الاستيلاء على السلطة يمر عبر سحر الكلمات. ولذلك فإنّ أول عمل قامت به بعد أن أصبحت إمبراطورة هو تغيير إسمها. كانت قبل زواجها من الإمبراطور المغولي جاهانجير سنة 1611 تدعى نور المحل (أي نور القمر)، أما فيما بعد فقد أصبحت نورجاهان (أي نور العالم). هكذا شاءت أن يعرف العالم بأسره بأنها متفوقة في اقتناص النمور: «اشتهرت نورجاهان بأنها قناصة نمور ممتازة، تتفوق على ميرزا رستم أفضل صياد في جاهانكير»[1] لو تذكرنا بأن هواية أنجر كانت العزف على الكمان ...

لم تكن النمور التي اصطادتها نورجاهان أفضل انتصاراتها، بل إن هذه الأخيرة تتمثل في نجاحها حين تمكنت من التأثير على

(1) Ellison Banks Findly. Pleasure of Women: Nur Jahân Mughal Painting, in Patronage by Women in Islamic Art. Asian Art (oxford University Press - Arthur M Sackler Gallery. Smithsonian Institution. 1993). Vol 2, p 79.

الفنانين. وهناك إحدى المنمنمات التي تجسد ثورة حقيقية في مجال فن الرسم، حيث ترى نورجاهان في حفل إلى جانب جاهانجير والأمير خرام، وهي معروضة في رواق Free Gallery of art بواشنطن. والواقع أن هذا العمل يشكل منعطفا هاما في الفن الشرقي عموما، وفي طريقة تصوير نساء الحريم خصوصا. ويعود ذلك إلى ثلاثة أسباب على الأقل.

يتمثل الأول منها في أن الوجوه المرسومة تعرب عن مجهود جديد بذله الفنان لإضفاء صبغة الواقعية عليها. كانت المنمنمات وخاصة منها الفارسية حتى ذلك الحين، تجسد وجوها أسطورية مستمدة من الملاحم كالشاهنامة، ولا علاقة لها بالواقع. كانت الأميرة شيرين بطلة دورة «نظامي» الشعرية، وكانت شخصيتا ملكة سبأ والملك سليمان مستمدتين من التوراة.

إن المغول هم أوّل من أدخل رسم الوجوه بالمعنى الغربي، أي رسما ينقل ملامح الشخص بأكبر قدر من الوفاء. ويعود الفضل إلى هذا التجديد في تدعيم «شرعية السلطان الحاكم»[2]. وبتعبير آخر، فإن المغول هم أول من استعمل الصورة المرسومة كوسيلة للدعاية، الشيء الذي كان يعدّ حتى ذلك الحين رغبة في الظهور ونزوة لدى ملوك المسيحية الذين يتسمون بالغموض[3].

---

(2) Micheal Brand, The Vision of Kings: Art and Experience in India (Ganberra. National Gallery of Australies 1995), p 105.

(3) في نهاية القرن السادس عشر، حدث في البلاط المغولي بشمال الهند أكبر =

أما التجديد الثاني في المنمنمة نفسها، فيتمثل في أن الإمبراطور يرى إلى جانب زوجته، الشيء الذي يدل على أن هذه الإمبراطورة التي يفترض بأنها سجينة كانت تقدم نفسها سافرة إلى من يشاهد اللوحة. لنتخيل بأن بعض القادة المسلمين لا يظهرون زوجاتهم إلى اليوم، بحيث أننا لا نراهنّ البتة في حفلات الاستقبال الرسمية.. حينها سندرك بأن نورجاهان قلبت الأمور فعلا.

أما السبب الثالث الذي يجعل من هذا المشهد رمزا سياسيا، فهو أن الملكة تقدّم كضيفة شرف. «ورغم كون جاهانجير يظل الوجه السائد ... فإنه أصبح يتقاسم إثارة انتباه المشاهد مع نورجاهان، التي تبدو بوضوح محاطة بفرقة حرسها المشكلة من النساء»[4].

نستخلص من خلال هذه الملاحظة بأن الملكة لم تتسلم

= تحول في تصوير الملك، حيث ظهرت صورة الوجه المرسومة بوفاء للنموذج. ولاشك أن الوجوه المرسومة كانت تتضمن ملامح فردية، إلا أن الهدف كان في ذلك الوقت هو تمثيل السلطة الملكية أكثر من شخص الملك. كانت صورة الوجه الجديدة هذه (ذات حجم صغير في العادة وضمن مخطوط أو ألبوم ملكي) موجهة إلى جمهور محدود هو جمهور البلاط، في إطار محاولة لخلق صورة جديدة عن الإمبراطورية، مرتكزة على النمط المرئي الهندي، الإسلامي والأوروبي. كانت مكتبات القصور تضم صورا ووجوه تاريخية إلى جانب آخرى لملوك أسطوريين وآلهة، الشيء الذي كان يقوي شرعية الملك القائم». أنظر براندت، مرجع سابق، ص 105.

(4) فندلي، نفسه، ص 78.

زمام الأمور فحسب، ولكنها أمرت فناني البلاط بأن يحتفوا بانتصارها، الذي وصل قمته في ذلك الحفل الذي كانت صاحبة فكرته حيث أنها نظمته لتكريم الأمير خرام، ابن الإمبراطور من زوجة أخرى، إثر عودته المظفرة من فتحه «لدكان». كان الحفل ذا طابع سياسي بامتياز، حيث حضره سفراء القوى الأجنبية الكبرى، ومنهم «السيرتوماس رو» ممثل التاج البريطاني. إنّ تفاصيل الحفل تستحق الإنتباه: كؤوس الخمر والأقمشة والأحجار الثمينة والفساتين ذات الصدور المفتوحة، كلها عناصر تنتمي إلى حياة النساء اليومية، الشيء الذي يشكل دليلا على أنهن لم يعدن لامرئيات بشكل كامل كما كنّ من قبل[5].

إن أسس التمييز الجنسي في الشرق هشة في الواقع، لأنها ترتكز على تقسيم المجال ارتكازا كاملا. وإذا ما اجتاحت النساء المجال العام، فإن ركائز السيادة الذكورية تتزعزع. وذلك هو ما يحصل اليوم، إذ إن ولوج النساء بكثافة إلى المهن العلمية، يقضي على الهيمنة التي كانت للرجال في الشرق[6]. أمدّني

(5) أنظر بشأن تعليق السيرتوماس رو على البلاط المغولي:
The Embassy of Sir Thomas Roe to the Court of the Great Mogul, 1615-1619, as Narrated in this journal and Correspondence. Edition de William Foster. (Londres Hladuyt Society. 1899) vol 2, p 478.

(6) ذلك ما يفسر كون المحافظين والجماعات المتطرفة التي ترتبط في أغلبها بدول النفط، تستثمر الأموال الطائلة في نشر الحجاب، في حين أنّ الإحصائيات تثبت بأن النساء المسلمات اجتحن الميادين الإستراتيجية في =

زميلي المحترم في جامعة محمد الخامس الأستاذ بنكيكي بالدلائل الإحصائية على ذلك وهو الذي يشعر بالقلق تجاه هذا الاكتساح، ذات يوم دخلت فيه إلى قاعة الأساتذة لكي أشرب كأس شاي. لقد صاح بي وهو يلوّح أمامي بوثيقة أصدرتها اليونسكو: «إذا كان رجال السياسة الشرقيين ذوي حساسية تجاه حضور النساء في البرلمان، فإن هؤلاء قد ثأرن لنفسهن حين اجتحن مجال المهن العلمية والتقنية. إن النساء يشغلن اليوم نسبة 28,7% منها في مصر، و 27,6% في الجزائر، و31,3% في المغرب»[7].

فكرت بأن علينا أن نلجأ إلى رجل محافظ للحصول على

= المجال العام كسوق الشغل والجامعة. انظر بهذا الشأن مقالين أخيرين لي أحاول أن أوضح فيهما هذه العلاقة:
"Palace Fundamentalism and Liberal Democraty: Oil, Arms and Irrationality", in "Social Futures, Global Visions," numero special de development and Social Changes, vol. 27, Blackwell, avril 1996; "Arab Women's Rights and the Muslim State in the Twenty First Century: Reflexion on Islam as Religion and State", in Faith and Freedom: Women's Rights in the Muslim World (Syracuse University Press, 1955), p. 34-35.

(7) في النسخة الفرنسية التي اعتمدتها من التقرير (جدول 3، ص 172) يتم تصنيف التأطير والوظائف التقنية كما يلي: «تشمل هذه الفئة المتخصصين والتقنيين في المجالات الآتية: العلوم الفيزيائية والمعمار والهندسة والطيران والبحرية والعلوم البيولوجية والطب وطب الأسنان والبيطرة والرياضيات والإعلاميات والإقتصاد والمحاسبة والعلوم القانونية والتعليم والعلوم الدينية والآداب والصحافة والنحت الخ..»

نظرة دقيقة عن تقدم النساء. لقد أدركت ذلك منذ وقت طويل، من حينها أصبح بنكيكي مصدر معلوماتي المفضل عن البلدان التي يتراجع فيها المتطرفون. لم أعد أصرف مليما واحدا في اقتناء الجرائد، أكتفي باستفزاز زميلي بنكيكي. يبتسم زملائي الآخرون حين يرونني أستمع إليه بتبجيل، قبل أن أذهب في حال سبيلي، عندما أراه لاهثا تحت وطأة رزمة الجرائد التي يرمي بها على الطاولة كدليل قاطع على موقفه. والواقع أن بنكيكي يحبني كثيرا، لأنني وعلى عكس زميلاتي اللائي لا يأبهن بدروسه، أستمع إليه وهو يتلو الإحصائيات عما ينعته «بتقدم النساء المشؤوم». والحقيقة أن المستقبل مظلم بالنسبة للذين يعولون على طاعة النساء. إن شهية النساء الشرقيات للمجالات العلمية مفتوحة جدا، فثلث الذين يشتغلون في المجالات العلمية والتقنية بالجمهورية الإيرانية من النساء (32,6%)، كما أن 36% من سلطة الكويت الوطنية العلمية نسوية رغم أنه حتى الآن يرفض منحهن حق التصويت. نجد أيضا بأن النساء يحطمن كل الأرقام القياسية في أندونيسيا وماليزيا، إذ إنهن يشغلن بين 40% و 45% من المناصب العلمية والتقنية.

لكي نفهم هذه الأرقام، يجب أن نتذكر التقليد الشرقي العريق بشأن النساء القويات اللائي تقدم نورجاهان نموذجا لهن. إن تلك السوابق التي نسجت عبر التاريخ تفسر السبب الذي جعل فرض الحجاب من طرف الخميني يقوي من جرأة الإيرانيات على

الاحتجاج: «إن النساء الشابات كما تشرح ذلك هالة إسفندياري قد وجدن الوسيلة للخضوع للقانون مع تحدي السلطة في نفس الوقت. إنهن يبدين خصلة شعر هنا وأحمر شفاه هناك أو أصابع مطلية، كل ذلك تحديا «لشرطة الآداب». لقد تخيلن طرقا عديدة شتى لاقتحام المجال العام»[8]. إنّ فرض الحجاب عليهن يؤدي حسب ما يبدو إلى نتيجة مخالفة للهدف منه، لأنه يحفز النساء من كل الطبقات على الثورة، وبذلك يصبح التحدي رياضة يومية. لا يتعلق الأمر هنا بصيد النمور، ولكنه يرتكز على الإستراتيجية نفسها.

في سنة 1612، وبعد سنة من زواج نورجاهان، رسم أبو الحسن وهو أشهر فنان في الإمبراطورية صورة إمرأة حاملة بندقية تمثل حسب المتخصصين: «صورة نورجاهان ذاتها. إن واقعية ملامح الوجه، والقوة التي تنبثق من التعبير، والإطار الطبيعي الذي يختلف عن داخل الحريم، وكذا إمضاء أبو الحسن. كل ذلك يدعو إلى الإعتقاد بأن الأمر يتعلق بتصوير حقيقي لملكة مغولية»[9].

إلا أن رسما مماثلا للوجه يطرح سؤالا آخر: هل كانت

(8) هاله إسفندياري:
Reconstructed Lives: Women and Iran's Islamic Revolution, (Washintong, D.C ,The Woodrow Wilson Center Press, 1997) p. 6. Voire aussi: Azar Nafissi, Veiled Threat: The Iranian Revolution's Woman Problem, in New republic, 22 fevrier 1999.

(9) فندلي، مرجع سابق، ص 79-80.

نورجاهان هي الوحيدة التي تبيح لنفسها مطاردة النمور؟ وهل كان الصيد هواية نسوية اعتيادية في الهند على أيام المغول؟

لقد كان هؤلاء المغول منحدرين من الرحل الذين يعود أصلهم إلى آسيا الوسطى، والذين يدعون بالمغول «المتأتركين»، كما أن جانكيزخان كان من أسلافهم. إستمرّ أبناء الريف والأدغال هؤلاء في إعادة خلق المناظر الطبيعية لماضيهم التائه. لقد احتفظوا من ثقافتهم القديمة بولعهم بالأنشطة التي كان يمارسها الرجال والنساء في الهواء الطلق: «مارست النساء خلال عقود لعبة البولو والرماية، وتبرز أوصاف الحريم القديم لدى المغول نساء مدججات بالأسلحة يحرسن أبواب«الزناما»وهي لفظة مرادفة لدى المغول للوصيفة التركية[10].

لقد أدهش حضور النساء لدى المغول والترك الرحالة العرب دائما، وهم الذين صوروهم في شهاداتهم كأكثر الممارسين للقهر من سائر الشعوب الشرقية. في سنة 1334، قطع ابن بطوطة آسيا الصغرى حتى الصين، وقد فاجأه تعظيم ملوك الأتراك لنسائهم:

«ورأيت بهذه البلاد عجبا من تعظيم النساء عندهم، وهن أعلى شأنا من الرجال»[11].

وكمغربي أصيل اندهش ابن بطوطة على الأخص للتحية التي يوجهها سلطان تركي إلى زوجته:

(10) نفسه.

(11) ابن بطوطة، الرحلة، (دار بيروت للطباعة والنشر، 1985)، ص 131.

«. . . ويقعد السلطان على السرير وعلى يمينه الخاتون طيطغلي، وتليها الخاتون كبك، وعلى يساره الخاتون بيلون، وتليها الخاتون أردوجا، ويقف أسفل السرير على اليمين ولد السلطان. . . وتجلس بين يديه ابنته إيت كججك. وإذا أتت إحداهنّ قام لها السلطان وأخذ بيدها حتّى تصعد على السرير. وأما طيطغلي، وهي الملكة وأحظاهنّ عنده، فإنه يستقبلها إلى باب القبة فيسلّم عليها ويأخذ بيدها، فإذا صعدت إلى السرير وجلست حينئذ يجلس السلطان، وهذا كله على أعين الناس دون احتجاب»[12].

من شأن هذه التفاصيل الدقيقة أن تزعزع التصور الخاطئ الذي يقول بأنّ الحضارة الإسلامية معادية للنّساء. ويقدم ابن بطوطة الدليل على عدم وجود ثقافة واحدة واحدة في العالم المسلم، إذ إن القاعدة هي التعدد والتسامح تجاه الاختلافات الثقافية. لقد كان العرب يحجبون نساءهم ويسجنونهن، أما الأتراك والمغول فلا. كان المغول يقدّرون فنّ الرسم ويظهرون ملكاتهم، وكانت هؤلاء يظهرن أمام الأنظار كشأن نورجاهان، ويطلبن منمنمات يضمنّ لهن نوعا من الخلود، ويشهدن بعبورهنّ على هذه الأرض بعد موتهنّ. أما العرب فكانوا يجهدون في إخفاء نسائهم، ويتصرفون بطريقة تجعل التاريخ لا يحتفظ بأي

(12) نفسه، ص 132.

شاهد على سلطتهن. إلا أن هناك إمرأة استولت على السلطة في القرن السادس عشر في مكان غير بعيد عن طنجة، وهي المدينة التي ولد بها ابن بطوطة، حيث أصبحت من أكبر قراصنة المتوسط وأكثرهم خطرا. وقد وصلت بالمزاح إلى مداه الأبعد حين جعلت شمال المغرب المشهور بمحافظته الشديدة (إنني أقول ذلك عن دراية لأن أصلي لوالدتي ريفي) يلقبها بـ«حاكمة تطوان».

لن تجدوا أي أثر لهذه المرأة في تاريخ المغرب الرسمي: «إننا لا نعثر في المصادر العربية على معلومات عن هذه الملكة التي مارست السلطة خلال ثلاثين سنة (من 916هـ – 1542) وهو التاريخ الذي تسلّم فيه زوجها المنظري الحكم إلى سنة (949هـ – 1540) التي أزيحت فيها عن السلطة[13].

للتعرف أكثر على السيدة الحرة هذه، يجب ركوب الباخرة والإطلاع على سجلات التاريخ الدبلوماسي لكل من إسبانيا والبرتغال، لأن هذين البلدين كانا مجبرين على التفاوض معها باستمرار فيما يخص إطلاق سراح أسراهم، واسترجاع البواخر التي كانت تستولي عليها. ذلك أنها كانت لا تلتقي إلا بالقراصنة كالتركي الشهير «باربوروس» الذي مارس القرصنة انطلاقا من الجزائر. تزوجت الحرة زواجا ثانيا إثر وفاة زوجها أحمد

(13) Colonel de Castries, Les sources inedites de l'histoire du Maroc, tome 1, p. 89 et 107.

الوطاسي، وهو ثالث ملوك الدولة الوطاسية[14].

إذا ما استقليتم القطار كما فعلت لزيارة قبر الحرة في مدينة صغيرة كشفشاون القابعة وسط الجبال، فلن تجدوا أية علامة تدلكم على مكانه، وذلك خلاف ما شاهدته في شمال الهند وباكستان، حيث مقابر الملكات مشهورة، وتعتبر مآثر تاريخية. وبالتالي لا تنتظروا أبدا الحصول على رؤية موحدة في بلدان الإسلام. وإذا كانت الحرة قد حرمت من الخلود، فإن نورجاهان قد عرفت كيف تخلق لنفسها مكانة مذهلة.

لم تكن نورجاهان عذراء تحمر وجنتاها خجلا عندما تزوجت جاهانجير، لقد كانت أرملة في الرابعة والثلاثين من العمر حين توفي زوجها الذي كان يحتل منصبا ساميا بالبنغال في ظروف غامضة، بل مشكوك فيها لأن جاهانجير لم يكن يخفي إعجابه بها: «إثر موت زوجها المزعج، عادت إلى البلاط وتزوجت من جاهانجير بعد شهور من ذلك»[15]. هناك شيء

(14) حاول مؤرخو المغرب في المدة الأخيرة إنصاف الحرة. أنظر بهذا الشأن:
– العافية، في فصل من كتابه: الحياة السياسية والإجتماعية والثقافية بشفشاون (وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية، 1982)، ص. 182 وما يليها.
– محمد بن عزوز الحكيم، سيرة الحرة، حاكمة تطوان (تطوان، مؤسسة عبد الخالق الطريس، 1983.
– محمد داود، تاريخ تطوان (تطوان، مؤسسة مولاي الحسن، 1959)، الجزء 1، ص. 117 وما بعدها.

(15) Valerie Beristain, India and the moghol Dynasty (New York, discovery Series, Harry Abrams, Inc.)

لافت للنظر، لقد كانت نورجاهان أجنبية، فهي فارسية وبالتالي شيعية[16]. وكان زواجها من مسلم سني يشكل خطرا عليها، كما لو أنها سترتاد حقلا مليئا بالألغام، ولكنها كانت ذكية إلى حد جعلها تحيط نفسها بقوة ضغط شيعية حين عينت أقرباءها في مناصب عالية. «لقد أحاطت نفسها بجماعة مشكلة على الأخص من أبيها اعتماد الدولة، وهو مغامر فارسي أصبح وزيرا أول لدى جاهانجير، إلى جانب أخيها عاساف خان»[17].

ما كانت نورجاهان لتحقق أبدا المكانة التي تكتسبها اليوم في التاريخ عموما والتاريخ الفني على الأخص، لو أنها كانت مجرد إمرأة حرة طليقة أو متآمرة. لقد كانت ذات موهبة واضحة في

---

(16) بشأن الخلاف بين السنة والشيعة هناك دراسات عديدة تهتم بالظاهرة عبر التاريخ الإسلامي وحتى الوقت الراهن. من أهمها نجد:
فيما يخص ظاهرة الشعوبية من وجهة نظر عربية أنظر: نصوص الجاحظ وغيرها في:
- Religion and society (Newyork, Harper and row, 1974, chapitre 9): Ethnic Groups, p. 199.
Bernard Lewis, Islam, op. cit, vol..introduction sur la question de l'orthodoxie et du schisme. "Orthodoxie and chisme"
في كتاب: H Gibb, Mohammadism (Oxford University press, 1980)
ص، 73 وما بعدها.
أنظر التحليل الوارد في الفصل الذي يحمل عنوان:
Le chisme et la philosphie prophetique، من ص 49 إلى 153.
وكذلك في الفصل الخاص بالفكر الشيعي من كتاب هنري كوربان:
Histoire de la philosophie islamique (Paris, Gallimard, 1964).

(17) برستاين، مرجع سابق، ص. 78.

مجال العلاقات الإنسانية، عرفت كيف تتدخل في عمل الفنانين بطريقة مباشرة، لكي تؤثر على طريقتهم في تصوير المرأة والحب والزواج، كما عرفت أيضا كيف تغير العادات المتبعة والأذواق حين احتضنت الأعمال الفنية: «إننا نعرف بأن نساء المغول الأرستقراطيات كن يمارسن التجارة . . . يجهزن بواخرهن وينظمن استيراداتهن، ومن أشهرهن أم جاهانجير مريم آل الزمان ونورجاهان[18].

كان تأثير الإمبراطورة معروفا في الأوساط الدبلوماسية إلى حد أنها تلقت تعويضا في سنتي 1617 و 1618 من السفارة الإنجليزية مقابل حمايتها لها[19]. كانت نورجاهان وهي العارفة بالفن الغربي والفن الشرقي على السواء قد أدركت قبل وزراء زوجها بوقت طويل، الطريقة التي يمكن أن تستعمل بها الصورة الملكية، ولم يكن ذلك عن طريق استثمار الأموال الباهظة في ورشات الفنانين فحسب، بل من خلال استعارة أحد الطقوس الذي يدعى «الدارشانا» في التقاليد الهندية.

تعود «الدارشانا» التي تعني «الرائي» أو «الناظر» إلى المعتقد الذي يرتكز على أن إله الهنود قد يتجلى أحيانا، أو يظهر بطريقة غير منتظرة في حياة البشر، ليبارك المختارين الذين يبصرونه.

---

(18) فندلي، مرجع سابق، ص. 72.

(19) السير توماس رو، مرجع سابق، ص. 321. ذكر أيضا في فندلي، نفسه، ص 72.

ولم يتمكن جاهانجير وهو المسلم السني الذي يعد التشبه بالله كفرا في عقيدته من أن يصمد أمام الإغراء: «لقد كان الإمبراطور المغولي يطلّ على الشعب كل صباح من نافذة القصر، وبعدها للأعيان في قاعة الاستقبال»[20].

إن الذي يحصل على امتياز تجربة «الدارشانا» يكتسب سلطة غير طبيعية حسب التلقيد الهندي، ذلك أن «المتعبد حين ينظر إلى قديس أو إلى صورة أو مكان مقدس، يكتسب شيئا من السلطة المقدسة التي يتوفر عليها الشيء المرئي»[21]. وبالتالي، كان بإمكان جاهانجير أن يستغل هذا الخلط بين الثقافات لصالحه. لقد كسر الإمبراطور المغولي أقوى المحظورات في الإسلام حين أفسح المجال لعبادة الشخصية، لأن أبرز صفة أخلاقية يجب أن يتسم بها الحاكم المسلم السني هي التواضع. ولذلك فإن الخليفة الفاطمي الشيعي «الحاكم» الذي حكم مصر في القرن العاشر وادعى الألوهية اعتبر فاقدا لعقله[22]. إلا أن

(20) كان التسامح تجاه التقاليد الهندية أحد أسباب استمرار دولة المغول الذين حكموا الهند في القرن السادس عشر (بعد استيلاء أول امبراطور مغولي «بابور» على دلهي سنة 1526). خلال الاحتلال البريطاني للهند في نهاية القرن التاسع عشر، حاول المسلمون استرجاع الهند دون أن يحالفهم الحظ في ذلك بشكل تام.

(21) براند، نفسه. ص. 106.

(22) بشأن الحاكم الذي ادعى الألوهية، أنظر الفصل الذي يحمل عنوان «سيدة القاهرة» من كتابي: سلطانات منسيات، ترجمة: فاطمة الزهراء ازرويل (الدار البيضاء، الفنك والمركز الثقافي العربي، 2000).

الأمور كانت على خلاف ذلك في الهند، حيث أن جاهانجير عدّ نموذجا للملك الصالح بفضل زوجته الفارسية وحسّها الإعلامي.

كانت نورجاهان حسب ما يبدو تفوقه موهبة وجرأة، لقد كانت «ذات حسن وجمال، تعرف الفارسية والعربية ومطلعة على آدابهما. وقد حذقت فنّ الموسيقى والآداب الرفيعة. وأدارت مملكتها إدارة رشيدة فوضعت الضرائب ونظرت في أحوال المملكة اليومية فكانت تجلس أمام كوة في القصر فتقابل أمراء المملكة وتستعرض جنودها. ونقش إسمها على النقود إلى جانب إسم زوجها»[23].

ويمكن أن نسجل في النهاية بأن نورجاهان استحوذت هي الأخرى على عادة الدارشانا، فكانت تظهر في النوافذ من حين لآخر لكي تتلقى ولاء الشعب.

لم تكن قوة وقدرة هؤلاء النساء اللائي تصوّرهن المنمنمات مجهولة بالكامل في الغرب. لقد كان ماتيس يعرف بأن وصيفاته من إبداع الخيال، وكتب بعد زيارته لمعرض الفنّ الإسلامي سنة 1910: «لقد جعلتني المنمنمات الفارسية . . . أكتشف شساعة أحاسيسي»[24]. وإذن، لماذا لم يول ماتيس اهتماما للأميرات

(23) عمر كحالة، أعلام النساء، «سيرة نور جاهان» (القاهرة، مؤسسة الرسالة، 1955)، ص. 178.

(24) Jack Flam, Matisse on Art, edition revue et corrigee (University of California Press, 1955), p. 178.

ذوات الهمم النشيطة على شاكلة نورجاهان أو التركيات في عصره، وهو الذي كان يهتم بالفن الإسلامي كما كان على معرفة بذلك الرسم؟ أليس من الغريب أن يكون عسكري أقرب إلى الفظاظة كأتاتورك، قد حلم بنساء متحررات، في حين أن فنانا فرنسيا مثقفا كماتيس، لم يكن يحلم إلا بإماء سلبيات؟

ما إن عدت إلى المغرب، حتى شرعت في مساءلة زملائي الرجال بدون انقطاع لمساعدتي على فهم هذا اللغز، إلى أن فرض عليّ الأستاذ بنكيكي الصمت: «لماذا أنت مهووسة يا فاطمة بما يملأ صدور الرجال؟ إنك غير قادرة على التفكير في شيء آخر، من شأن ذلك أن يقلل من حظوظك في الدنيا والآخرة. إنسي أوهام الرجال وتوجهي إلى الله بالدعاء عساه يغفر لك ذنوبك». اعتبرت هذا الإنذار بالجحيم علامة إيجابية، كنت أسير في الطريق الصحيح. قلت في نفسي: «إذا كانت أفكارك تزعج محافظا، فذلك يعني أنك تمسين بالآليات الأساسية التي تزعزع نظامه. لا شك أنني قريبة من اكتشاف هام». لذلك توقفت عن أسئلتي التي تنهال على الأستاذ بنكيكي كالقنابل، وتقبلت بأن علي أن أعيش بلغزي شهورا أخرى.

في الصيف التالي، توجهت إلى شاطئ ضمن الحشود الكثيرة التي تقصده للاستجمام والهروب من الهموم. كنت أودّ نسيان أنجر وماتيس وحريميهما. حرصت على الاستماع إلى البحر، والتمتع بغروب الشمس، والغوص في الأمواج على ضوء

القمر. فعلت كل ما في وسعي لكي أطرد وساوسي، وأتلاءم مع صورة المسلمة المثالية التي ذكرها لي الأستاذ بنكيكي. صليت وتأملت البحر. هناك أحد التفاصيل الأساسية، وهو أن المغربيات المعاصرات قد نلن الحق في اكتساح البحر، لقد حطمن جدران الحريم واجتحن المجالات العامة بما في ذلك المحيط. تلك هي الفكرة التي راودتني وأنا أرى مئات النساء مثلي، يلاعبن الأمواج مع أزواجهم والأطفال وأبناء العم والجيران. بعضهن كن يرتدين المايوه، والبعض الآخر الجلابيب أو ألبسة أخرى متنوعة وغريبة، كقميص أو سروال تقليدي مرفوع حتى الصدر ليغطي الثديين. يا للأستاذ بنكيكي المسكين! من حقه أن يقلق: إن تحرر النساء يضاعف من حظوظهن في المتعة.

لنأخذ تجربة التأمل مثلا، إن هناك فرقا شاسعا بين التأمل في غرفة مغلقة والتأمل أمام صخب المحيط الأطلسي، إنهما تجربتان مختلفتان جدا. إنني أمام المحيط أدخل في علاقة مع الكون، أحس بأن قوتي تضاهي قوة «المرأة التي تلبس كسوة الريش» التي حكت عنها شهرزاد. لقد رأت النساء أجنحتهن تنمو حين استفدن من التعليم ثم من النظّام والأنترنيت. ذلك ما كان يعترف به كمال عن طيب خاطر حيث قال لي ذات يوم: «إن النساء في هذا الجزء من العالم، أصبحن قوة تدفع حتما إلى الديمقراطية والقضاء على الظلم، الشيء الذي لا يدعو البتة إلى الإندهاش، نظرا لأن المسلمين اعتقدوا دائما بأن المسلمات مساويات لهن،

لقد كانوا يعترفون بذكائهن وقدرتهن على تغيير العالم والقضاء على التراتبية. لقد عول الرجال على المجال لكي يسيطروا ولكنهم خسروا. لقد انتصرتن يا فاطمة برافو!».

حين يوافقني كمال الرأي دون أدنى اعتراض، أشك في أنه يرغب في إغرائي، ويودّ أن أحضر له الطاجين المفضل وهو «السمك القرب». لقد سمعت عن حصال هذا السمك خلال سنتي الدراسية الأولى في الرباط. كنا في مدينة فاس حيث تقيم عائلتي على بعد ثلاثمائة كيلومتر من البحر، وحتى سن الثامنة عشرة، كنت كأغلب سكان هذه المدينة التي يفترض بأنها جد عالمة أعتقد بأن هناك نوعين من السمك في العالم فحسب، هما السردين والشابل، إذ لا يوجد غيرهما في السوق المحلي. ولذلك تخيلوا انبهاري عندما زرت السوق المركزي بالرباط، حيث تعجّ الرفوف بالعديد من المخلوقات الغريبة التي يصنفها التجار كأسماك ومنها القرب.

إن المشكل مع سمك القرب يكمن في أنه نادر، والجميع يبحث عنه في الأسواق الرسمية بوسط المدينة، وكذا الأسواق الشعبية التي تتجمع خلف الشواطئ خلال الغروب، ولكي يتوفر الشخص على حظوظ العثور عليه يجب أن يستيقظ في الخامسة صباحا.

إن أهل الرباط لحسن الحظ لا يتنافسون مع أهل الدار البيضاء، لأن هؤلاء يتصرفون كالأمريكيين، إنهم أكثر انشغالا

بالمال من انشغالهم بالمتعة. على كل، تعلمت الكثير خلال توالي السنين عن هذا السمك العجيب والتوابل التي ترافقه، إلى حد أنني اكتسبت به نوعا من الشهرة في الجامعة ساعدتني كثيرا في مساري المهني، إذ إن زملائي وزميلاتي كانوا مستعدين لتزويدي بمختلف الوثائق والمخطوطات الثمينة مقابل قطعة قرب. إنني طبعا أحرص بالغ الحرص على الوصفة حتى أحتفظ باحتكار مثل هذا الكنز. بإمكاني أن أعطيكم المواد: القزبر والزنجبيل والثوم وزيت الزيتون والأركان معا بمقياس محدد. ولكن لا تعوّلوا عليّ لتحديد المقادير.

إن تحضير طاجين قرب ليس بالأمر السهل، إلا أن النتائج تستحق الجهد المبذول، وذلك رغم أن طريقة تقديمه تكتسي أهمية توازي أهمية الوصفة في حدّ ذاتها. لأن القرب لا يمارس مفعوله إلا إذا تم احترام الشرطين اللذين جرت العادة باتباعهما: يتمثل الأول منهما في أن تقدمه ساخنا على سطح، وثانيهما أن تنتظر الليلة الرابعة عشرة من الشهر القمري، أي ليلة اكتمال القمر وتمامه لتفعل ذلك. ليست المتعة مسألة وصفة، بل إنها مسألة طقوس عريقة، إلا أن فكري ظل مهووسا بالحريم الأوروبي خلال ذلك الصيف، رغم القمر والطاجين والشاطئ والشمس.

في النهاية، وكشأني دائما اتبعت نصائح جدتي الياسمين. كانت تقول لي: «لا تعقدي الأمور. إن حياة إمرأة مزعجة بما فيه الكفاية، إفعلي بنفسك خيرا أي بسّطي الأمور إلى أقصى حد».

ولذلك قررت أن لا أنهي كتابي. ذهبت عند «امبارك» الجواهري الذي أفضله في المدينة، واشتريت أحجار عنبر وفضة لصناعة عقد. لقد فعلت كل شيء لأتجنب التفكير في الحبّ والجنس والخوف . . . كانت حاجتي إلى إستعادة أمني الداخلي قوية إلى حد أنني توقفت عن الحديث عن أوهام الرجال والحريم.

مرت عدة سنوات، ذات يوم كنت أتواجد خلال الصيف بنيويورك، بعيدة عن المغرب. أحسست بأن ملابسي ثقيلة جدا فهرعت لشراء تنّورة. فجأة وأنا في محلّ، حدث شيء ما كما هو الحال في الحكايات الصوفية: بدرت لي اللوامع وتمزق الحجاب.

الفصل الثالث عشر

الحجم الصغير: حريم النساء الغربيات

اتضح لي فجأة سر لغز الحريم الأوروبي خلال دخولي إلى محل تجاري كبير لبيع الملابس بنيويورك، حيث أخبرتني البائعة بوقار راهبة بأنها لا تملك تنّورة في مقاسي لأنني عريضة الردفين

ـ «في هذا المحل بكامله الذي يوازي مائة مرة بازار إسطمبول، ليست هناك تنورة واحدة في مقاسي! لاشك أنك تمزحين؟»

راودني الشك في أن هذه المرأة الأنيقة متعبة، ذلك شيء كان بإمكاني تفهمه، ولكنها أصرت وقالت لي بنبرة لا تخلو من تعجرف:

ـ إنك عريضة الردفين.

أجبتها وأنا أحدق فيها وأدرك في نفس الوقت بأنني أقف فجأة أمام هوّة ثقافية حقيقية.

ـ بالنسبة لماذا؟

قالت لي بنبرة قاطعة وكأنها تصدر فتوى:

ـ بالنسبة لحجم 38. إن مقاسي 36 و 38 هما المعيار، أو أنهما بتعبير أدق يشكلان المثال.

ثم تابعت حديثها متشجعة بنظراتي المتسائلة:

ـ إن مقاسات الألبسة التي تكون خارج المعيار وخاصة منها مقاسك لا تتوفر إلا في المحلات المتخصصة.

يعد امتلاء الردفين مقياس جمال وليس مظهر نقص أو دمامة في الشارع المغربي، بل إنه كان على عهد شبابي في فاس من مقاييس الجمال المستحسنة لدى المرأة التي تثير تعليقات الإعجاب في أزقة المدينة. ولذلك لم أحس قط بالنقص رغم أن تقاسيم وجهي لم تكن تستجيب للمعايير السائدة عندنا، ولذلك دافعت دائما عن نفسي ضد التعليقات المزعجة كنعتي بالزرافة، لأن عنقي طويل جدا في رأي من يضايقني. أكثر من ذلك، اكتشفت عندما وصلت إلى الزباط لمتابعة دراستي، بأن الجانب الأكبر من جاذبيتي يكمن بالضبط في التحدي الذي كنت أبديه لقطع الطريق على كل ابتزاز للجمال. كان زملائي لا يصدقون لا مبالاتي بملاحظاتهم. أتذكر نفسي لحد الآن وأنا أقول لأحدهم: «أتعرف يا عزيزي كريم، إن كل ما أحتاجه للعيش هو الخبز والزيتون والسردين. إذا كنت تجد عنقي طويلا جدا، فتلك مشكلتك أنت وليست مشكلتي».

على كل حال، لا شيء نهائي في المدن المغربية، لأن كل شيء يخضع للمساومة. أما في محل نيويوركي راق فالأمر يختلف، عليّ أن أعترف بأنني فقدت كل ثقتي بنفسي، لا لكوني أتوفر عادة على ثقة لا تتزعزع بذاتي، ولكن لأنني لا أطوف في ممرات جامعة محمد الخامس وأنا أتساءل في كل لحظة عن رأي الناس بي. وحين أتلقى إطراء لا أرفضه وتنتفخ ذاتي بعده كإسفنجة، ولكنني عموما لا أنتظر شيئا من الآخرين. إنني أجد نفسي دميمة حين أكون مرهقة أو مريضة، وأراني جميلة حين يصحو الجو، و حين أكتب صفحة متميزة بشكل خاص. ولكنني في اليوم الذي دخلت فيه إلى ذلك المتجر والسكينة تغمرني كمستهلكة محتملة مستعدة لدفع المال، إنهرت بشكل مباغت. إن ردفيّ اللذين كانا حتى ذلك الحين علامة نضج وتفتح، أصبحا محقرين في عداد التشوّه.

من يقرر ما هو عادي حتّى أصبح أنا أعجوبة؟ ذلك هو السؤال الذي طرحته على البائعة الأنيقة، عساني أسترجع بعضا من الثقة في نفسي عن طريق الاحتجاج ضد القواعد. إنني لا أدع الآخرين أبدا يفرضون عليّ ما يجب أن أكونه. لقد تحملت ذلك أكثر من اللازم عندما كنت طفلة. كانوا في فاس يحبون المراهقات الممتلئات، ذوات الوجه المدور والممتلئ، في حين أنني كنت نحيفة ذات وجه مائل إلى الطول، وكانوا يكررون على مسامعي بدون انقطاع، بأنني طويلة جدا، ونحيفة جدا، وبأن

وجنتي بارزتان جدا، وعيوني كعيون الصينيين، وكانت أمي تدفع بي إلى تعلم كل ما أمكن، سواء تعلق الأمر بالأدب أو التطريز، حتى أصبح قادرة على الإكتفاء بذاتي. كنت أثور: يا أمي بما أن الله خلقني هكذا، لماذا تقولين بأنني دميمة؟». كانت المرأة المسكينة تلجأ إلى الصمت، كيف أمكنها انتقاد مخلوقة صنعها الله؟ لقد أدى بي الدفاع عن شكلي المخالف باعتباره هبة غير طبيعية إلى اقتناعي بالأمر، وبفضل هذا الاقتناع عشت في تلك المدينة الخانقة بمحافظتها أي فاس (والتي لازالت كذلك حسب الأصداء التي تصلني). ومع ذلك، فإن الثقة بالنفس لا تكون مطلقة أبدا. إنني أبذل وسعي لرعايتها، ولكنها أبعد ما تكون لدى الإختبار عن صلابة الأسورة الفضية الغليظة التي لا أتخلى عنها أبدا، وهي بالأحرى تشبه ضوءا يتراوح بين اللمعان والخفوت، كما أن على الإنسان أن يسهر عليها بدون انقطاع، ويكفي أن يواجهها عائق لكي تهتز.

توجهت إلى البائعة الأميركية بنبرة لا تخلو من سخرية: «ومن يقول بأن الكل يجب أن يرتدي مقاس 38؟». لقد تعمدت عدم ذكر مقاس 36 الذي يلائم إبنة أخي ذات الثانية عشرة التي تشبه طائر الكوكو.

نظرت إليّ البائعة بشيء من القلق قبل أن تقول:

ـ إن المعيار أو بالأحرى مقاس الخصر 38 هو ما نجده في

كل مكان، في المجلات والتلفزيون واللوحات الإشهارية. لا شك أنك تعرفينه؟ إنه كالفان كلين ورالف لوران، وفرساتش وأرماني، وفالنتينو وديور، وسان لوران وكريستيان لا كروا، وجان بول كولتيي . . . كل محلات الموضة الكبرى تتبع المعيار، وأعتقد أنها لو باعت مقاس 46 أو 48 الذي هو مقاسك لأفلست.

صمتت لحظة ثم تفحصتني بفضول: «إنني آسفة بحق . . .». كانت تبدو صادقة، كما أن حب الاستطلاع كان واضحا لديها. تخلصت من زبونة كانت تستفسر عن شيء وعادت إليّ:

ـ من أين قدمت؟

لا حظت حينها فحسب بأنها تقاربني في السن، أي أقرب إلى الستين منها إلى الخمسين. إلا أن جسدها كان في نحافة فتاة في السادسة عشرة. كانت كسوتها التي تحمل طابع شانيل ذات اللون الأزرق البحري، مزينة بطوق أبيض على طريقة «كلودين في المدرسة»، كما أن حزاما مرصعا بالأحجار كان يبرز دقة خصرها. وكانت بشعرها القصير الممشوط بعناية وزينتها الخفيفة تبدو في نصف عمري.

أجبتها:

ـ إنني قادمة من بلاد ليست فيها مقاييس محددة للملابس، إنني أقتني الثوب وأذهب به إلى الخياطة أو الصانع الذي يوجد

بالقرب من بيتي، ليصنع لي التنورة أو الجلباب الذي أرغب فيه. لا هو ولا أنا نعرف مقاسي. والواقع أنه ليس بإمكاني إعطاؤك مقاسي بالضبط لأنني أجهله تماما.

إنفجرت ضاحكة وقالت لي بأن بلادي تبدو جنة بالنسبة للنساء المرهقات. قبل أن تسألني بنبرة شك:

ـ هل تودين القول بأنك لا تراقبين وزنك؟ إن كثيرا من النساء عندنا سيفقدن عملهن إذا فعلن ذلك.

كانت تمزح، إلا أن ملاحظتها كانت تخفي واقعا قاسيا: لقد صفعتني سياط الحقيقة، فمقاس 38 يشكل هو الآخر أسرا يوازي في قهره حجابا سميكا جدا. ودّعت تلك البائعة اللطيفة بسرعة، قبل أن أجرها إلى الإعتراف لي بأشكال التمييز المعمول بها في وسطها المهني. قد تكون هناك كاميرا الحراسة التي تصورنا . . .

قلت في نفسي وأنا أرتاد الممرات المغلفة بالموكيط،: أخيرا وجدت الحل للغز الحريم. إن الرجل الغربي على عكس الشرقي الذي يحصر القمع في المجال العام، يتحكم في الزمن والضوء. إنه يقرر بفضل أضواء الكاميرات التي تطبع الجمال المثالي على ملايين الصور المستعملة في الرسائل الإشهارية، بأن المرأة يجب أن تبدو في الرابعة عشرة، وإذا ما كان شكلها يوحي بأنها في الأربعين أو الأفظع من ذلك في الخمسين، فإنها تتلاشى في الظلمة. إن الرجل الغربي حين يسلط الأضواء على

المراهقة التي لم تكد تتجاوز البلوغ، ويرفعها إلى مصاف المثال يحيل النساء الأكبر سنا على الظل والنسيان. يا لمكر الرجال الغربيين . . . إنهم يتغنون بالديمقراطية أمام نسائهم في الصباح، ويتأوهون في المساء إعجابا أمام فتيات صغيرات جميلات، ذوات ابتسامة توازي في لمعانها الفراغ، يملأن شاشات التلفزيون وصفحات المجلات. وهم بذلك يستعيدون اللازمة الأبدية التي تغنى بها كانط في حلة جديدة: جميلة وبليدة أو ذكية ودميمة! إننا أكثر ذكاء بالتأكيد في الأربعين منا في العشرين، كما يقول بذلك المثل المغربي «اللي فاتك بليلة فاتك بحيلة» ولكن الرجال قرروا شيئا آخر في الضفة الأوروبية من المتوسط. حين تتوفر امرأة على مظهر يوحي بنضج أكبر تكون بذلك أكثر ثقة بنفسها، يترصدونها في المنعطف. لا تراقب المرأة الواثقة بنفسها وزنها كل ربع ساعة، وبالتالي فهي لا تأبه كثيرا بامتلاء ردفيها. فجأة! تتم دحرجتها نحو مهاوي الدمامة. ذلك أن جدران الحريم الغربي، تقيم حاجزا خطيرا بين شباب جذاب ونضج مرفوض.

إن الأسلحة التي يستعملها الرجال الغربيون لخداع النساء لا مرئية بشكل كامل إذ إنهم يتحكمون في الزمن. تشكل الصور وقتا مكثفا، وهم لا يجبرون أية إمرأة على التلاؤم مع الصورة المثالية، أو ارتداء مقاس 36 بالإكراه، كما تفعل الشرطة الإيرانية حين تطارد النساء اللائي يتساهلن في شد «التشادور».

لا يقول الرجال الغربيون شيئا، ما عدا كونك في اليوم الذين تودين شراء تنورة ستعرفين بأنك بشعة، وستتركين وحدك لابتلاع خيبتك. إنهم يرغمونك على تحليل وضعك واستخلاص ما يشاؤونه لك: فالنضج والشيخوخة التي لا مفر منها تعد فعلا مذنبا «إنه الواقع! لقد أصبحت ديناصوراً قبيحا»، ذلك ما فكرت فيه وأنا أستعرض العلاقات المثقلة بتنانير جد ضيقة عساني أثبت للبائعة بأنها أخطأت. ولكن الحجاب الذي نسجه الزمن المتسلل كان كثيفا وذا طابع عبثي، أكثر من الحجاب والمراقبة التي تمارسها الشرطة على المجال في إيران وفي العربية السعودية.

نعم! لم أكن أرى نفسي دميمة فحسب، ولكنني كنت غير موجودة في محل الموضة هذا، الذي كان ردفاي العريضين يدفعان بي نحو الخروج منه. كانت الأضواء مصوبة على مقاس 38، وكان هذا الحريم موشوما على الجلد كما لو أن السنين التي تمر قد كوته بقضيب أحمر، وليس بالإمكان الإفلات منه.

إن العنف الذي يمثله الحريم الغربي غير ظاهر بوضوح، لأنه مغلف بالاختيار الجمالي، شأنه في ذلك شأن أقدام النساء الصينيات. لقد قرر الرجال قديما في الصين بأن أجمل النساء هن من يتوفرن على أقدام صغيرة كأقدام الأطفال. ولذلك كانت الطفلات يحزمن أرجلهن لكي يحافظن على المقاييس التي تعد مثالية. كانت المرأة الكاملة هي تلك التي تذهب في البحث عن الجمال إلى حد التشويه الذاتي، لكي تثبت بأن إغراء الرجل هو

أكبر طموحاتها. وبنفس الطريقة تشد المرأة الغربية ردفيها لكي تحتفظ بالمقاس المثالي، إننا نحن المسلمات نصوم شهرا في السنة هو شهر رمضان، ولكن الغربيات يصمن اثني عشر شهرا فيها . . .

قلت في نفسي «يا للفظاعة!» وأنا أرى من حولي كل هؤلاء الأميركيات كالطفلات اللائي لم يكدن يتجاوزن سن البلوغ في هيئتهن.

ترى الكاتبة ناعومي وولف بأن وزن عارضات الأزياء اللائي يمثلن الصور المعاصرة للجمال المثالي، لا يفتأ يبتعد عن وزن الساكنة النسائية في مجموعها: «منذ جيل، كان متوسط وزن عارضة الأزياء أقل بحوالي 8% من متوسط وزن الأميركية. أما اليوم، فإن الفرق وصل إلى 23% . . . إن وزن ملكة جمال أميركا يذوب وكذلك وزن عارضات الأزياء، الذي مر الفرق بين متوسطه وبين وزن المرأة الأميركية خلال ثماني سنوات من 11% إلى 17%»[1].

يعود هذا التقلص في الجسد المثالي، حسب نفس الكاتبة، إلى تزايد حالات مرض فقدان الشهية، وبعض المشاكل الصحية

(1) Naomi Wolf. The Beauty Myth. How Images of Beauty Are Used Against Women (New York. Archor Books, Doubleday. 1991) p 185.

الأخرى: «إن اضطرابات التغذية تتزايد بشكل تصاعدي، وقد ظهرت العديد من الأعراض العصابية بفعل التغذية والوزن اللذين يؤديان . . . إلى تدهور الصحة العقلية»[2].

اكتسب الحريم الغربي الآن كل معناه. مجال على الضفة الجنوبية من المتوسط، وزمن على الضفة الشمالية. ولكن الهدف يظل هو نفسه: منح النساء إحساسا عميقا بالحرج والإضطراب والخجل.

يملي الرجل الغربي على المرأة القواعد التي تتحكم في مظهرها الخارجي، إنه يراقب صناعة الموضة بكاملها، من تصور مواد التجميل إلى توزيع رافعات النهود. و الغرب هو المنطقة الوحيدة من العالم حيث اللباس النسوي صناعة ذكورية بالأساس. إن الموضة في بلدان أخرى كالمغرب حيث ترسمين وحدك شكل ملابسك وتسهرين على صنعها، شأن فردي أساسا. وليس الأمر كذلك في الغرب، حيث تسود الفردانية في كلّ شيء إلا عندما يتعلق الأمر بالموضة. هنا يسود قانون العشيرة، والتقيد بالأعراف مرفوض.

تشرح ناعومي وولف في كتابها «أسطورة الجمال» بأن «الرجال قد وضعوا آلة صنمية لا يمكن تخيلها: صناعات قوية - ثلاثة وثلاثون مليار دولار في السنة لمنتوجات الحمية، عشرون

(2) نفسه، ص 11.

مليار لمواد التجميل، ثلاثمائة مليون للجراحة التجميلية وسبعة ملايير للصور والأفلام الجنسية - إنها صناعات هائلة انبثقت من ذلك المنجم الذي تمثله أشكال القلق اللاواعية. وهي بالمقابل تنتج وتشكل هذيانا جماعيا كما لو كان الأمر يتعلق بلولب جهنمي»[3].

حين حكيت لكمال عبر الهاتف عن الحادث والنظرية التي استخلصتها منه، وضع حدا لحماسي بسؤال صغير بمثابة شرك أوقعني فيه: «كيف يمكن أن يحدث ذلك؟ ولماذا تقبل النساء بالأمر؟» أقسمت في الحين بأنني سأحرمه من طجين سمك «القرب» خلال عدة أسابيع. يا لقساوتنا حين نواجه باحثا بحدود نظريته وهي في المهد! أسلمتني هذه الملاحظة لصمت طويل تخلله الفاكس الذي بعثت به إلى كريستيان. وحدها إمرأة باريسية قادرة على أن تعيد إليّ شرفي كباحثة هزتها شكوك كمال بحق. أخيرا، بعثت لي بكتاب يضمن لي نجاحا تاما في حواري معه هو «الهيمنة الذكورية» لبيير بورديو.

يتعرض بورديو لمفهوم خطير يسميه «العنف الرمزي». «إن العنف الرمزي كما يشرح ذلك شكل من السلطة يمارس على الجسد بطريقة مباشرة، وكأنه يملك مفعولا سحريا، إذ إن ذلك يتم خارج كل إرغام. إلا أن هذا السحر لا يكون مؤثرا إلا إذا

(3) نفسه. ص 17.

ارتكز على استعدادات كامنة في عمق الجسد كاللوالب»[4].

حين قرأت بورديو، تكوّن لدي انطباع بأنني أفهم النفسية الغربية بشكل أفضل. إنّ صناعات الموضة لا تمثل إلا الجزء الظاهر من جبل الثلج، كما يشرح ذلك بورديو. هناك شيء ما يمر في الجزء الخفيّ ويظل سريا، وإلا لماذا تقبل النساء الخضوع بتلقائية؟ لماذا تفضلن مثلا الرجال الأطول والأكبر سنا منهن؟[5].

(4) بيير بورديو:
La dénomination masculine (Paris. Le Seuil 1988), p. 44.

(5) يلح بورديو على أهمية الرمزي بإدخال فكرة ذاتية الفاعلين في علاقة الهيمنة. هنا يكمن بالنسبة إليه شرح سحر خضوع النساء لقوانين التجميل والموضة. «إذا أخذنا «الرمزي» في أحد معانيه المتداولة، نفترض أحيانا بأن التركيز على العنف الرمزي يوازي التقليل من دور العنف الجسدي، والإغفال عن أن هناك نساء معنفات ومغتصبات ومستغلات، أو أفظع من ذلك الرغبة في تبرئة الرجال من هذا الشكل للعنف. وهو أمر غير وارد بطبيعة الحال. إذا اعتبرنا «الرمزي» في تعارضه مع الواقعي والفعلي، نفترض بأن العنف الرمزي يكتسي صبغة «فكرية»، وهو بالتالي لا يؤدي إلى نتائج واقعية. إن النظرية المادية للإقتصاد الرمزي للأموال التي أعمل على بنائها منذ سنوات، تهدف إلى القضاء على هذا التمييز الخاص بالمادية البدائية، وذلك بإفراد مكان في النظرية لموضوعية التجربة الذاتية في علاقات الهيمنة، هناك سوء فهم آخر، يتمثل في رجوعي إلى الإثنولوجيا التي حاولت بأن أبرز هنا وظائفها في الشرح، حيث يشك البعض في كونها وسيلة لفرض أسطورة «المؤنث الأزلي» (أو المذكر) تحت مظاهر علمية. في حين أنني أبعد ما أكون عن القول بأن بنيات الهيمنة غير تاريخية، بل إنني سأحاول أن أثبت بأنها نتاج عمل لا ينقطع (وبالتالي تاريخي) لإعادة الإنتاج، يساهم فيه فاعلون مفردون (ومنهم الرجال)، بأسلحة كالعنف الجسدي والعنف الرمزي)، إضافة إلى المؤسسات، العائلة، الكنيسة، المدرسة. الدولة». نفسه ص 41.

إن النساء بصفتهن ضحايا لأساليب العنف الرمزي السحرية، يقبلن «علاقات التراتبية الجنسية الإعتيادية» بطريقة تلقائية كالسن والقامة والمال. وهذه التلقائية هي التي يصفها بورديو كنوع من «الخضوع لمفعول السحر»[6].

إن هذه الوسائل البدائية لممارسة الهيمنة فعالة جدا بالتأكيد، فحرماني من الطعام هو أفضل طريقة لمنعي من التفكير وتحطيم ثقتي بنفسي. حين أجوع أنهار للتو وأنسب إلى ذاتي كل النقائص.

يستخلص بيير بورديو وناعومي وولف بأن هذه «القوانين الجسدية» تشلّ بشكل ما كل قدرة النساء على الدخول في السباق نحو السلطة، رغم أن عالم الشغل يبدو لهن مشرع الأبواب. إن قواعد اللعبة تختلف حسب الجنس، كما أن مؤهلات النساء اللائي يدخلن المنافسة مرتبطة بمظهرهن الخارجي، إلى حد أنه لا يمكن التحدث عن مساواة في الفرص: «إن التركيز الثقافي على النحافة النسوية ليس تعبيرا عن هوس بالجمال النسوي كما تشرح ذلك وولف، ولكنه تعبير عن الهوس بالخضوع النسوي. إن الحمية هي أقوى المسكنات السياسية التي عرفها تاريخ المرأة، وحين تظل الساكنة هادئة فإنها تكون بالضرورة مطيعة»[7]. وتعزّز ما قالته بأن البحث «يثبت أن أغلب النساء

(6) نفسه، ص 45.

(7) وولف، نفسه، ص 187.

يعرفن بأن إضفاء قيمة مبالغ فيها على النحافة، يؤدي إلى «الفقدان الفعلي لكل إحساس بالتقدير للذات ولمعنى الفعالية»، وأن «الإمتناع عن تناول الطاقات الحرارية سواء كان مرحليا أو ممتدا»، يساهم في خلق شخصية نوعية من أهم خصائصها: «السلبية والقلق والإفراط في الحساسية»[8].

وبورديو الذي يلح أكثر على الطريقة التي تطبع بها هذه الأسطورة الجسد ذاته، يعترف هو الآخر بأن تذكير النساء بمظهرهن الخارجي على الدوام، يزعزع توازنهنّ فيصبحن في مصاف الأشياء المعروضة: «إن الهيمنة الذكورية التي تجعل من النساء أشياء رمزية حيث الكائن(ة) كائن ينظر إليه، تؤدي إلى وضعهن في حالة دائمة من انعدام الثقة الجسدية، أو بالأحرى في حالة تبعية رمزية. إنهن يوجدن بنظرة الآخر ولها قبل كل شيء، أي كأشياء متقبلة وجذابة ورهن الإشارة»[9]. أن تتحول المرأة إلى شيء يرتبط وجوده بنظرة مالكه، يجعل من المرأة الحديثة ... أمة في حريم.

أحمدك اللهم! ذلك ما قلته في نفسي وأنا عائدة على متن الطائرة إلى الدار البيضاء. لأنك أنقذتني من مقاس 38. عسى أن

---

(8) تشير وولف إلى أعمال: S. C Wolly et O. W Wolly ص 187 و 188.

(9) بورديو، نفسه، ص 73.

لا يكتشف بنكيكي وأمثاله عندنا الأمر ... لنتخيل لو أنهم استبدلوا الحجاب بمقاس 38 الجهنمي! كيف يمكنك أن تخوضي نضالا يكتسي مصداقية، وأن تنظِّمي مظاهرة صاخبة مثلا بكل ما تقتضيه من لافتات وأناشيد، حين لا تعثرين على تنورة من مقاسك؟

المحتويات